RAIF KHOURY WA TURATH AL - ARAB

By

SAMAH S.IDRISS

A THESIS

Submitted in Partial Fulfillment Of The Requirements
For The Degree of Master of Arts
in the Department of Arabic
and Near Eastern Languages

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT - LEBANON

June, 1986

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Title:

رئيف خوري وتراث العرب

RAIF KHOURY WA TURĀTH AL-'ARAB

By

Samah Suhayl Idriss

(Name of student)

Approved:

[illegible] ______ Advisor

Pierre Cachia ______ Member of Committee

[illegible] ______ Member of Committee

______ Member of Committee

______ Member of Committee

Date of Thesis Presentation: [illegible]

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Release Form

I, ...SAMAH...SUHAEL IDRISS

_____X_____ authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

__________ do not authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

Signature: Samah Idriss

Date: 28/7/86

رئيف خوري
وتُراثُ العَرَب

رئيف خوري وتُراثُ العَرَب

رسالة

أَعَدَّها: **سماح إدريس**

لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي من الجامعة الأميركية في بيروت

أشرفَ على إعدادها: **الدكتورة وداد القاضي**

آذار ١٩٨٦

ـ مقدمة ـ

أتـراني مبالغـاً إذا زعمتُ أنّ اسمَ رئيف خوري كـانَ من الأسمـاءِ الأولى التي انـطبَعَت في خيـالي الصغيـر، وأنـا ابنُ سبـعِ سنـوات، بعدَ أسمـاء أفـراد عـائلتي وأصدقائي؟ أرَى عليك الشكَّ أيُّها القارىء، فاسمع إذن هذه الحادثة. أذكُرُ والدي يقصُّ عليَّ حادثته مع رئيف عندما كانا في مؤتمرٍ عُقِدَ في موسكـو (ولم أحفظ يومئذ تاريخ الانعقـاد!). كانا يتمشيان في الساحةِ الحمراء، وإذا بـوالِدي ـ على عـادتِهِ ـ يحسُّ بحاجةٍ ماسَّةٍ إلى الذهاب إلى... الحمّام. «لكنّها الساحة الحمراء يا سهيل! وين بـدَّك تلاقي حمّـام بها السـاحـة؟!» لكنَّ الحَشْـرَة ـ ومَـا أدراكَ مـا الحَشْـرَة ـ لا تَرْحَم. فأخذ سهيل يعدو، ورئيف يعدو وراءَه، وينتّشانِ يمنةً ويسرة عن بيتِ راحة، ويتضـاحَكان. ويصيح رئيف، والثلجُ قد بـدأ يكسو الأرضَ بـالأبيضِ الزَّلِق: «من يُصـدِّق هذا يـا عالم، يـا ناس؟ أنـا رئيف خوري، بطولي وعـرضي، في السـاحـة الحمراء، أركض وراء (....) سهيل إدريس!».

أذكُرُ أنّي ضحكتُ طويلاً لهذه الحكاية التي تنمُّ عن روح النكتة عند رئيف. وأذكُرُ كذلك أنّ ابن خالتي وثب عليَّ مُشيراً إلى سنّي الوُسطى التي كانت قد سقطت قبل أيّام. أكلتها الفأرة، قال:

بَيْدَ أنّه لن يغيبَ عن ذهني ذلك اليومِ الذي عُدْتُ فيه إلى البيت ووجدت أبي قد أسنَدَ ظهرَه إلى سرير أختي الذي كان يحلو له النومُ فيه بعدَ الظهـر. كان يبكي، كالأطفال يبكي. ماذا حدث؟ مـات رئيف. كيفَ ماتَ يـا أبي؟ وجدوا بـرأسه «كبش

عَمَلٌ». كيف يا أبي؟ قتلته الهزيمة[1]. الله يرحمك يا رئيف!

لم أكن أعرفُ عن رئيف أكثرَ من الحكاية التي رويتها لك أيّها القارئ، وأكثر من تلك البسمة الصغيرة المنطبعة على سنّي المفقودة. وانطوَت الأيّام، وعدت ذاتَ يومٍ لأجدَ والدي، مُسنَدَ الظَّهر إلى سرير أختي، يبكي، كالأطفال يبكي. تتلوا غسان هل تذكُر غسان، ذاك الذي كان يرفعُك في الهواءِ ويضحك؟

وكبرتُ، وكبرَ في رأسي رئيف وغسّان. أمّا غسّان كنفاني ـ فعلى ترشُّدِهِ ـ قد احتلّ مكاناً عزيزاً في قلبي، وعلى حائط غرفتي، وفي مكتبتي، وعلى طاولة الدرس. وأما رئيف، فقد انقطعت صلتي به ـ إلاّ من تلك البَسمة المقضومة ـ حتى حلول العام ١٩٨٥.

أمّا لماذا اخترتُ رئيفاً موضوعاً لبحثي، فإنّ لـ«لا شعوري» ضِلعاً، ولكنّه ضلعٌ فحسب. فرئيف كاتِبٌ كبيرٌ ومُربٍّ كبير ومُصلحٌ كبير، خاضَ قلمُه ولسانُه في مختلف القضايا الفكريّة والسياسية والاجتماعية والتربوية، وانخرط في التظاهرات من أجلِ فلسطين، وعبّأ كُلَّ طاقاتِهِ من أجلِ صَدّ النازيّة والفاشستية ومَنْعهما من التسرّب إلى البلادِ العربيّة. وكان إنساناً عظيمَ الحُبِّ لشعبِه، وللجيل الشاب على وجهِ التخصيص، يبغي رقيّه في كُلِّ لحظة، حتى لو اقتَضى ذلك من رئيف أن يُحبِّرَ المقالَ تلوَ المقال في الجرائدِ والمجلاّت لكونها السبيلَ الأسرع والأكثر مباشرةً للوصولِ إلى هذا الشعب، وحتى لو كانت تلكَ المقالاتُ المبعثرة مِمّا جَنى على رئيف الأديب، على اعتبار أنّها ستندثر مع ورقِ الصحافةِ الصفراء وسيصعبُ على واحدٍ جمعُها بمفرده.

لكنّ العاملَ الابرز الذي شدَّني إلى رئيف هو ذلك الجدلُ الصّاخِب الذي دارَ حوله، جدالٌ حاول فيه المجادلون الانتقاصَ من رئيف. وقد اتفق ـ في مرحلةٍ معيّنة ـ أن وُجد تيّاران متصارعان عملا على نقدِه نقداً بَلَغ في كثيرٍ من الأحيان مبلغَ التجريح والشّتم والنّسب إلى العمالةِ الأجنبيّة. فأصحابُ «الفكرِ اللبناني» ابتعدوا عن رئيف العروبي الديموقراطي، رغمَ أنّه شدَّد في أكثر من مجالٍ على ميزةٍ لبنان بما هو وطنُ الحريّات الديموقراطية التي استطاع وطننا الصغير بفضلها أن يتجاوزَ

---

(١) إشارة إلى نكسة العرب سنة ١٩٦٧ واحتلال «إسرائيل» لأجزاء من الأرض العربية.

العديد من مراحل الاقطاع (أو شبه الاقطاع) والتخلُّف، الأمر الذي لم تتوصَّلْ إليه أقطارٌ عربيّة حتى اليوم؛ وأصحابُ «الفكر الشيوعي» ساءَهُم أن يقف رئيف ضد قرار تقسيم فلسطين الذي تبنّاه السوفيات، وأن يُدافعَ عن يوغوسلافيا لأنّها قبلت معونةً أميركية بعدما حَرَمَها ستالين من المساعدة، فكانَ أن تدفَّقت النعوتُ الجارحة والمتجنّية على الحقيقة وعلى رئيف الذي ظلَّ صامتاً وظَلَّ اشتراكياً حُرّاً.

أما اختياري موضوعَ التراث عند رئيف خوري، فلاعتقادي أوّلاً أنّه كتب في هذا الموضوع أكثرَ ما كتب، بل إنك تكادُ لا تقرأ مقالاً أو كتاباً إلاّ وفيه إشارة الى عمر بن الخطّاب أو عنترة أو المعرّي أو الخوارج أو جامع المحاربي. ولإيماني ثانياً بأنَّ رئيفاً قد شقَّ في النّقدِ الأدبي منهجاً فريداً من نوعِهِ يجمعُ إلى العلميّة، العقائديّةَ والفنّية، على نحو ما سأحاوِلُ تبيانَه في بحثي هذا. ولأنّ خوري، ثالثاً، كانَ من أوائِلِ النقّاد العرب المحدثين الذين استخدموا التراث العربي سلاحاً في معركةِ الحاضِرِ والمستقبل ضدّ التخلُّف، والطائفيّةِ، والجُبن في مكافحة الظلم، وضدّ النازية والفاشستية اللتيْن خيّمَ ظلامهما على العالَم في أواخر الثلاثينات من هذا القرن، وضدّ «الاستعمار الغربي» الذي حاول جهده ضربَ أسس «قومية عربيّة جديدة تحرّريّة» إما مباشرةً، وإمّا عبرَ ذراع «إسرائيل» الطويلة.

وانتَقيتُ موضوع التراث، أخيراً، لأهمّيتِهِ الرّاهنة بالنّسبة للقوى السياسيّة المختلفة على الساحةِ العربيّة. فمنذ فترة، لم يعد «التراث» حكراً على بعضِ الأنظمة العربيّة، أو على بعضِ «رجالِ الشرع»، يستخدمونه سلاحاً عاتياً ضدّ «المارقين أو «المُلحدين» أو «الهرطقيين» أو «أصحابِ الأفكارِ المستوردة» أو «اللاأصوليين». وإنّما صارَ التراث جزءاً من «خطاب» كثيرٍ من القوى اليساريّة، (بغَضّ النظر عن جديَّة طرح موضوع التراث في خطابِ هذه القوى أو شرعيّة طرحِهِ في الدرجة الأولى). وسنجدُ أنّ الأستاذ رئيف خوري كانَ من أوائلِ المفكّرين الذين آمنوا أنّ الأفكار التقدميّة كالديموقراطيّة والعدالة الاجتماعيّة هي نتاجُ تُراثِ العرب. وهي - بالتالي - ليست في حاجة إلى تأشيرة دخول (فيزا) كيْ «تعودَ» إلى أوطانها.

وقد قسّمْتُ بحثي عن رئيف إلى فصول سبعة. فتناوَلْتُ في الفصل الأوّل «المحطات الجغرافيّة - الفكريّة» في حياة رئيف خوري. تلك المحطّات التي بلورت - في نظري - رؤية رئيف «الثوريّة الجمالية» إلى التراث. وعرضتُ في

الفصل الثاني «للرّوافد الثقافيّة» المتعددة التي نهلَ منها رئيف وساهمت في إغناء رؤيته التراثية النقديّة. وعلى ضوء «المحطّات» و«الرّوافد» بحثتُ في الفصل الثالث نظرة رئيف خوري للتاريخ العربي و«الأسطورة» العربيّة، مُديراً هذه النظرة ـ فيما يختصُّ بالتاريخ ـ على محاور تسعة. ثُمَّ خصّصْتُ الفصلَ الرابع لنظريتيْ الأدب والنقد عند أبي نجم (رئيف)، فنظرتُ في الأولى إلى قضيّة الالتزام وارتباطها بالمعرفة والشكلِ الفنّي وتعارُضِها مع التفنين والإلزام. وعالجت في الثانية الخطوط الرئيسة في النقد الصحيح كما فهمه رئيف، وهي العلميّة والعقائديّة والفنّية. أما في الفصلِ الخامس فقد توسعتُ في عرضِ موقف رئيف من أُدباءِ العربِ القدماء والمحدثّين، في ضوء نظريتي الأدب والنقد، مع تركيز على الأدباء المحدثين لأنّهم لم ينالوا حظّاً وافراً في الفصولِ التي سبقت. وتطرقت في الفصل السادس إلى أسلوب رئيف في إحياء القصص والحوادث العربيّة، فعرَضت لقصصه وتمثيلياته وروايته التي اتخذت ـ في معظمها ـ هياكلها من صلب التراث أو «مقلعه» ـ على حد تعبيره ـ وقارنتُها بالنماذج «الأصلية» المنثورة في المصادر القديمة، مُحدِّداً عناصِرَ الاغناءِ الفنّي الذي أضفاه خوري عَليها ودرجة توفيقه ومشيراً إلى «الاضافات» في المعنى والمضمون، تلك الاضافات التي تُلقي الضوءَ مجدّداً على رئيف الأيديولوجي ورئيف المُصلح. وحدَّدْتُ في الفصل السابع مفهوم رئيف للتراث بصفته سلاحاً راهناً، وهي فكرةٌ تخترق مؤلفاتِهِ كُلّها تقريباً، وتنبعُ من موقفِهِ السياسي والفكري والاجتماعي من الوجود وقضاياه، ومن مشكلات عصرنا الحالية على وجهِ التخصيص.

وأوَدُّ هاهُنا أن ألفت نظرَ القارىء إلى الملاحظات التالية:

أولاً: إن أكثرَ مصادري في دراسة رؤية رئيف للتراث تعتمدُ على مقالاتِهِ المبعثَرة على صفحاتِ العشراتِ من الجرائدِ والمجلاّت اللبنانيّة وغيرِ اللبنانيّة. وقد كابَدْتُ مكابدةً عظيمة في الحصولِ على جزءٍ لا يُستهانُ بِهِ منها، فكانت الحصيلة أن اجتمَعَ لديَّ من مقالات رئيف ما يربو على سبعة كتب فيما لو ضُمَّ بعضُ هذه المقالات إلى بعض، ثُمّ «فُرِزَتْ» تحت عناوين مختلفة، نحو «رئيف والتاريخ العربي»، «رئيف ولبنان»، «رئيف والفلسفة»، «رئيف ناقداً أدبيّاً»...

ثانياً: استكمالاً لبعضِ النّقص الذي نتجَ عن عدم تمكُّني من الحصولِ على كُلِّ مقالات رئيف في المكشوف و الجندي اللبناني و الجمهور، فإنّي عمدتُ إلى

الاستعانةِ بجهدِ باحثَيْن سَبَقاني إلى دراسة رئيف خوري، هما مطانيوس طوق والياس رزق، على أنّي لا أزالُ أؤمّلُ في الحصولِ على النّاقصِ من كتابات رئيف لديّ وإضافة تعليق عَلَيْها إلى هذه الرسالة في المستقبل القريب، لا سيّما مقالات رئيف في الجندي اللبناني حول سيرة عنترة فارس الفرسان.

ثالثاً: سيلاحظُ القارىء إفاضتي في الحواشي. وهنا أحبُّ التنبيه إلى كونِ كثيرٍ من المعلوماتِ في هذه الحواشي تستكملُ الصّورةَ الفنّية والاجتماعيّة والتاريخيّة والسياسيّة لما جاءَ في متنِ الرّسالة. كما أنّي عمدتُ في أحيانٍ كثيرة إلى نقد رئيف في تلك الحواشي مخافَةَ أن أقطعَ حبلَ العرض. خاصة وأن أفكار رئيف تحتاجُ إلى «إعادة عرض» بعد أن كادت تندثر مع ورق الصحافة. على أني حاولتُ أن أعالجَ انتقاداتي بصورة أشمل في الفصلِ السابع وفي خاتمةِ الرّسالة.

وفي الختام، أَوَدُّ أن أَتَوَجَّهَ بالشكر العميق والامتنان الصّادِق لِكُلِّ من ساهَمَ في إخراجِ هذه الرسالة إلى النّور، وفي إغناءِ ساعاتٍ صعبةً من حياتي بفكر رئيف وقصصه الفنّية الرائعة: ساعات التقصف العشوائي والاشتباك «الوطني»، وساعات الغربةِ الطويلة عن الأهلِ والوطن. أتوجّهُ بالشكر إلى الدكتورة وداد القاضي التي تفضَّلَتْ بالإشرافِ على أطروحتي رغم مشاغِلِها وزَوَّدَتْني بالإرشادات والملاحظات القيّمة؛ وإلى الدكتور نديم نعيمة، رئيس الدائرة العربيّة في الجامعة الأميركيّة في بيروت، الذي جاهَدَ جهاداً حسناً في تهيئة الظروف الملائمة لعملي هذا، فضلاً عن توجيهاته لي في التخطيط والمنهج ورسم الجو الثقافي العام. وكذلك أوجّه الشكر إلى الدكتورَيْن بيار كاكيًا وجورج صليبا، أستاذَيْ الأدب العربي والعلوم الإسلاميّة في جامعة كولومبيا في نيويورك حيثُ أحضَرْتُ دروسي لنيْلِ شهادة الدكتوراه، واللَّذَيْن شرّفاني شرفاً كبيراً باستعدادهما لمناقشة أطروحتي، لأفيدَ من نقدهما القيّم؛ وإلى الدكتور أحمد عُلبي - وقد تحدّثنا طويلاً عن رئيف وأدبه وزوّدني بأعداد جريدة الدّفاع التي أصدرها رئيف في سوريا إلى جانب مقالَيْن كَتَبَهما الدكتور أحمد في النّداء الأسبوعي - إلى الأستاذ محمد دكروب، رئيس تحرير مجلّة الطريق، الذي أعارني مجلّدات الطريق والطليعة والثقافة الوطنيّة وكتاب رئيف عن الثورة الروسيّة، والذي تحمّل منّي - ولساعات طويلة - قصفَ الأسئلة عن علاقة رئيف بالطريق والثقافة الوطنية والشيوعيين، وتقبّلَ منّي (بِحُبٍّ كبير) نقدي لبعض المواقف

التاريخيّة والسياسيّة. كما أتوجّهُ بالشكر إلى ابْنَيْ المرحوم رئيف خوري الصّديق نجم والصديقة ملكة اللذَيْن وفّرا لي مُعظم أعمال أبيهما، بما في ذلك بعض الحلقات من سيرة عنترة الخالدة التي خطّها رئيف في مجلة الجندي اللبناني. وأتوجّه بالشكر كذلك إلى أختي الحبيبة رنا التي صَوّرت العشرات من مقالات رئيف وأرْسَلَتْها لي إلى نيويورك.

وأخيراً وليْسَ آخراً، أبعثُ بشكري إلى أبي سهيل الذي أرْشَدَني إلى رئيف ورَسَمَ لي لوحاتٍ من الحياة العاصِفَة التي كانت مجلة الآداب، إحدى أبرز المجلاّت التي خاض رئيف خوري قلمَه على صفحاتها، تحياها في معركة القوميّة والتقدّم؛ وإلى أُمي «عبود»، تجالسني في السهرات الطويلة وتحرمُ نفسَها ولو إغفاءةً قصيرة كيْ لا أجدَ مبرّراً للتَّسلُّل إلى الفراش!

لائحة المحتويات

الفصل الأول

محطات جغرافية ـ فكرية في حياة رئيف خوري

سَبَقَ لمطانيوس يوسف طوق أن كَتَبَ فصلاً جامعاً حول حياة رئيف خوري[1]، استقى أكثرَ معلوماتِهِ فيه من مقابلاتٍ أجراها مع مُقرّبين من رئيف، الأمر الذي لم يتأتَّ لي بالدرجةِ نفسِها بسَبب كتابة القسم الأكبر من هذه الدراسة في بلادِ الاغتراب أولاً، ولصعوبة التنقّل بين «شطري» العاصمة بيروت ثانياً. إلّا أنّ هذا الفصلَ لا يهدفُ إلى عرضِ حياة رئيف بدقائقها وتفاصيلها، وإنّما يَرمي إلى رسمِ ما هو ـ في تصوّري الخاص ـ محطات محدّدة تُساعِدُنا على فهمِ موقفِ أبي نجم من التراثِ العَرَبي.

١ ـ السنديانة

وُلِد رئيف في قرية نابيه المتنيّة سنة ١٩١٢، من عائلةٍ أرثوذكسيّة ميسورة الحال. وكانَ والدُه نجم تاجرَ قمحٍ، لكنّه كان أيضاً معلماً تحت سنديانةٍ لأجيالٍ من أهالي هذه القرية لا يزالُ بعضهم يذكُرُه بالخَيْر الكثير. وعلى يد هذا الأستاذ الحاصلِ على شهادة (الهاي سكول)، تتلمذ رئيف الصغير في نعومة أظفاره، فتلقى عنه أحد مبادئ الانكليزية والعربيّة، وقرأ معه الريحاني[2] وجبران[3] جنباً إلى جنب مع

---

(١) راجع الفصل الأول من رسالة طوق التي أعدها لنيل شهادة الكفاءة في التعليم الثانوي، الجامعة اللبنانية، حزيران ١٩٧١، وعنوانها «رئيف خوري، سيرته وأدبه».

(٢) أمين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠): كاتب لبناني من كبار الأدباء المجددين في العربية والانكليزية. ولد في الفريكة (من قرى لبنان) وتعلم في مدرسة ابتدائية قبل أن يرحل إلى أميركا وهو في الحادية عشرة مع عمه. ثم لحق بهما أبوه، واستمر التحصيل بمفرده في نيويورك. عاد إلى لبنان سنة ١٨٩٨، ثم تردد بين بلاد

المعلّقات وأبي الطيّب المتنبّي وغير ذلك. فنما حُبُّ الشّعرِ والنثر العربيّين في نفس رئيف الطفل، وامتزج برائحةِ السنديانِ والتّرابِ والبُسطاءِ من النّاس.

وما إنْ بَلغَ الحادية عشرة من عمره، حتى أرْسَلَهُ أبوه إلى مدرسة برمّانا العالية، مُنتدى طُلّابِ المتن والجبلِ الميسورين، ومنها نالَ شهادةَ (الهاي سكول)، ثم التحقَ بالجامعة الأميركيّة في بيروت سنة ١٩٢٨ طالباً في الأدبِ العربيّ وتاريخِ الآدابِ الشرقيّة، وتخرّجَ منها سنة ١٩٣٢ بدرجة بكالوريوس في الآداب. والأرجح أنّ خوري عقدَ العزمَ على مواصلةِ الدراسة لنيْلِ شهادة الماجستير بدليل الأطروحة التي بَدأ بكتابتها عن الجاحظ بإشراف الدكتور قسطنطين زريْق، لكنّه لم يُتمّها.

٢ ـ الجامعة الأميركية في بيروت

كانت هذه الجامعة ـ وما تَزال ـ ميدانَ صراعٍ فكريّ مَليء بالزَّخم، يشتركُ فيه الطّلابُ والأساتذة من مختلفِ الاتجاهاتِ والمَشاربِ السياسيّة والأيديولوجيّة ومن شتّى الطوائفِ والمذاهبِ والجنسيّات. ويبدو أن رئيفاً قد خصَّ السياسة بقدرٍ كبيرٍ من وقته، فرسَبَ في عامهِ الأوّل رسوباً ذريعاً. وقد رُوِيَ أنَّ أباه زَمْجَرَ في وجههِ غاضباً وخيّرَهُ بيْنَ خيارَيْن لا ثالثَ لهما: إمّا الاجتهادُ في التحصيلِ أو... حمل الرَّفْش[٤]. فانكبَّ رئيف على الكتب واستطاعَ أن ينجحَ في صفّه. لكنَّ هذا النّجاح الأكاديمي لم يدفعْ به إلى الانزواءِ عن حلبةِ السياسةِ والنّقاشِ الفكري، بل إنّ ممّا لا شكّ فيه أنّ هذه الحلبة قد مرّسته بالجدلِ السياسي وعرّفته إلى مبادىء الماركسيّة[٥].

الشام وأميركا، وزار مجدداً والحجاز واليمن وفلسطين وغيرها من البلدان. تتميّز كتاباته بالنقد الاجتماعي والدعوة إلى التحرّر من ربقة رجال الدين والشعب ووحدة العرب. من مؤلفاته: الريحانيات، ملوك العرب، قلب العراق، الثورة الفرنسية، وقفة خالد (الاعلام للزركلي)

(٣) جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١) كاتب شاعر فنان من أدباء العرب في المهجر الأميركي. تتميّز مؤلفاته بمسحة شعرية عذبة، وبالحملة على الإقطاعيين السياسي والديني والثورة على التقاليد الجائرة بحق المرأة [illegible] (في كتاباته الأولى خاصة) وبنزعة صوفية (في كتاباته الأخيرة بشكل بارز). أبرز هذه المؤلفات: دمعة وابتسامة، عرائس المروج، الأرواح المتمردة، الأجنحة المتكسّرة، المجنون، والنبي

(٤) [illegible] مجلة الفكر الجديد ١ (١٩٦٩) [illegible]

(٥) [illegible] Soltow [illegible]

في سنة ١٩٣٣، سافرَ رئيف إلى سوريا مدرِّساً للأدبِ العربي في طرطوس. وبعد عامَيْن، انتقلَ إلى فلسطين مدرِّساً كذلك لمادتي الأدب والترجمة والتعريب في مدرسة المطران غوبات.

٣ ـ فلسطين

عام ١٩٣٦ كانَتْ فلسطين تشهدُ ما يُشبه الاعصار: فقد أضرَبتْ المُدُن والقُرى ستة أشهُر اعتراضاً على الانتدابِ البريطاني وما اعتُبرَ تواطؤاً منه مع المنظّماتِ الصهيونيةِ لإنشاءِ دولةِ «إسرائيل». وقد استَنْفَرَ رئيف كُلَّ طاقاتِهِ للتعبيرِ عن تضامُنِهِ مع أهلِ البلاد: فإلى جانبِ مشاركته في تنظيمِ التظاهراتِ والاضراباتِ التي سبقت ثورة ١٩٣٦، صاغَ بالاشتراكِ مع بعضِ المثقّفينَ العَرَب[٦] مَطالِبَ «الاضرابِ الكبير»، وتتلخّصُ في وقفِ الهجرةِ الصهيونيّة ووقفِ بَيْعِ الأراضي وإقامةِ حكومةٍ وطنيّة وتجريدِ الصهيونيين من الأسلحة[٧]، كَمَا كانَ من المدعوّين إلى مُدنٍ كالخليل ونابلس للخطابةِ في النّاسِ ضدّ بريطانيا والمُتعاونين معها.

إلاّ أنَّ النشاطَ السياسي الأبرز الذي توّجَ به رئيف خوري مواقفَه العَمَليّة من قضيّة فلسطين كانَ تمثيلَه الشّبابَ العَرَبيّ في مؤتمر الشبيبة العالمي الثاني الذي عُقِدَ في ضاحيةٍ من ضواحي نيويورك سنة ١٩٣٨. ففي هذا المؤتمر، خطَبَ رئيف مُدافعاً عن حقّ الفلسطينيين في تقريرِ مصيرِهم. ومُهاجماً السلطاتِ الانتدابيّة. وقدْ دَفَعَهُ حماسُه إلى مُقارعة الصهاينة في عُقْرِ دارِهم. فقد وقَفَ خطيباً أمامَ جماعةٍ من اليهود مبيّناً لهم أنّ النّازيّة والصهيونيّة تعاونَتا على اليهود، بل إنّ «النازيّة عصا الارهاب التي أخْرَجَتْ جماهير من اليهود عنْ أوطانِهم وسَلَّمَتْهُم إلى الوكالة الصهيونيّة بضاعةً بشريّة تُهجّرُها إلى فلسطين[٨]».

---

(٦) [illegible] الدكتور [illegible]، أحد أعضاء جمعية مكافحة الاستعمار التي أنشئت من [illegible] [illegible] (راجع رسالة [illegible] ص٧)، [illegible] [illegible] جمعية [illegible]

(٧) رئيف خوري، جهاد فلسطين، ص٣٠، من أعمال رئيف خوري المختارة التي قدّم لها [illegible] [illegible] الأعمال ثورة الفكر العربي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٤.

(٨) [illegible] الرواد في الحقيقة اللبنانية، دار [illegible]، بيروت، ١٩٨٤، [illegible]

وكانت حصيلةُ ذلك كُلِّه أن شَنَّتْ الصُّحُفُ الأميركيّة والصهيونيّة عليْهِ حملاتِ النَّقْدِ والتّجريحِ، وقَرَّرَ المندوبُ السامي البريطاني منعَ رئيف من دخولِ فلسطين. فَعَاذَ إلى بيروت. لكنَّ الأوامِرَ البريطانيّة لاحَقَتْهُ، فَصَدَرَ قرارٌ سنة ١٩٤٠ بِفَصْلِهِ عن مدرسة الانترناشونال كولدج في بيروت التي كانَ رئيف قد بدأ التدريسَ فيها مُنذ بدايَةِ العامِ السابِق.

ومن وحي فلسطين، ألَّفَ رئيف خوري كتابيْن رئيسيْن هُما جهادُ فلسطين[٩] وثورة بَيْدَبا[١٠]، كَمَا دَفَعَ - خلال فترةِ إقامَتِهِ في فلسطين (أيْ حتى سنة ١٩٣٨) - بمقالاتٍ أدبيّة إلى مجلة الطليعة[١١] منذ بدايَةِ تأسيسها (١٩٣٥) إلى جانِبِ

---

(٩) صدر كتاب جهاد فلسطين سنة ١٩٣٦ بتوقيع الفتى العَرَبي. ويظهرُ لقارئه أنّه يتضمن عرضاً لأطوار الإضراب الكبير من مرحلة العفويّة حتى مرحلةِ الثورةِ المسلّحة. وهو يُركِّزُ على دحضِ التّهمة عن حركةِ الاضراب من أنّها تتلقّى الدعمَ من يدٍ أجنبية (إيطاليا)، وينقُلُ بالوقائعِ والأرقام أنباء عن وحشيّة الانكليز بحقّ الشعب الفلسطيني وأنّهم، والحركة الصهيونية، حلفاء ضد هذا الشعب. ثم ينتقل رئيف إلى توعيةِ العرب إلى حقيقة أنّ الكيان الصهيوني - في حدّ ذاته وفي كونه قَدَماً للاستعمار البريطاني - يشكّلُ خطراً على «رؤوس سائرِ الأقطار العربيّة عندَ أوّلِ تمخُّضِها بحركةٍ عدائيّة» مستشهداً في سبيلِ إثباتِ ذلك بقولٍ لحاكمٍ انكليزيّ ولجريدةٍ إنكليزيّةٍ يُصرِّحان بذلك. وفي الختام، يدعو كُلَّ الأقطار العربيّة إلى التّوَحُّدِ ونبذِ الانفصالِ فيما بينها، ولا يستثني في ذلك «الأغنياء الطيّبين» بل «ملوكَنا وأمراءنا» الذين علينا «أن نحرصَ على إفهامهم أنّ مستقبلهم وكرامتهم في أن يتعاونوا معنا لا أن ينكرونا». وا لكتاب مُضمَّن في ثورة الفتى العربي. ١٢٣ - ١٥٢.

(١٠) ثورة بَيْدبا، مسرحيّة شعريّة في سبعةِ فصول، كتبَ مقدّمتها توفيق يوسف عوّاد، وصدرت الطبعة الأولى منها سنة ١٩٣٦ عن منشورات مجلة الطليعة. وسنلمُّ لاحقاً بهذه المسرحيّة لكونها مستقاة من التراث العربي، وتحديداً من كليلة ودمنة لابن المقفّع. والكتاب مضمّن في ثورة الفتى: ٢٣-٨١.

(١١) مجلة الطليعة: مجلّة شيوعيّة «طليعيّة» لعبَتْ دوراً رائداً في مَسَارِ النّقدِ الماركسي وخاصّةً في مجالاتِ الأدب والاقتصاد والاجتماع كما تشهدُ على ذلك مقالاتُ ماري عجمي ورئيف خوري وجورج حنّا وسليم خيّاطة ونجاتي صدقي وغيرهم. بدأت بالصدور في آب سنة ١٩٣٥ «مجلّة أسبوعيّة تبحثُ في الأدبِ والاجتماع»، يحرِّرها فؤاد الشايب بالاشتراك مع كامل عيّاد وصلاح الدين المحايري وميشال عفلق (الذي أصبحَ فيما بعد مُنظِّر حزب البعث العربي الاشتراكي). ويطغى على خطّها الفكري هاجسُ الديموقراطية ومقاومةُ الفاشستيّة، بتأثرٍ واضحٍ بالمفكّرين الفرنسيين وعلى رأسهم هنري باربوس واندريه جيد اللذيْن طالما افتتحت الطليعة بمقتطفاتٍ من أقوالهما في المساواةِ ونقدِ رجال الدين. فيما بعد، تحوّلت الطليعة إلى مجلة تصدر مرة كل شهرين، فغزرتْ مادتُها وتنوّعت موضوعاتُها وبَرَزَ اهتمامٌ خاصٌّ من قِبَلِها بقضايا الشعرِ العربي والتراث عامةً، ومن منطلقاتٍ ماديّة (ماركسيّة) جديدةٍ على عالمِ النقد العربي آنذاك، وبدأتْ تُفرِدُ صفحاتٍ خاصّة لأعلام الفكرِ العربي دعَتْها «صفحات خالدة لكبارِ أحرارِ الفكرِ العربي» وهدفُها في ذلك الكشفُ عن مكامنِ «التفكير النقدمي» في هذا الفكر على نحوِ ما تبلْوَرَ مع كتاب أمثال أديب اسحق وأمين الريحاني ومصطفى كامل وعبدالرحمن الكواكبي. وقد كتب رئيف خوري في هذه المجلة الكثير من المقالات تجدها في مصادر الدراسة ومراجعها.

أقصوصتَيْن نابعَتَيْن من معايَشَةِ المأساةِ الفلسطينيّةِ[١٢] كتبَهُما بعدَ فترةٍ قصيرةٍ على طَرْدِهِ وسَفَرِه إلى لُبنان وسوريا.

٤ ـ سوريا

لم تكن تلكَ المرّة الأولى التي يعيشُ فيها رئيف في سوريا، فقد سَبَقَ له أن مارَسَ التعليمَ لبضعِ سنين في كليّة الشرق في طرطوس خلالَ الثلاثينات. بَيْدَ أن نشاطه سُرعانَ ما اتَّسَعَ ليتجاوَزَ التعليمَ إذْ نَعْلَمُ أنّه في عام ١٩٤١ أصْدَرَ جريدةَ الدفاع[١٣] لتكونَ ـ كما يتّضح من شعارِها ومن عددها الأوّل ـ «جريدة يوميّة سياسيّة» تُناضِلُ من أجلِ «الديموقراطيّة الصحيحة» في وجهِ «خَطرِ النّازيّةِ المستفْحِل» ومن أجلِ تكوين جبهةٍ عالميّة لفرنسا الحرّة مكانٌ عزيزٌ فيها. على أنَّ المجلة ـ في أعدادها الستّة ـ تضمّ إلى جانب المواقفِ السياسيّة «المباشرة» مقالاتٍ أدبيّة. وقد كَتَبَ رئيف على صفحاتها كلماتٍ في الفلسفةِ والأدب[١٤].

٥ ـ موسكو

في عام ١٩٤٧، دُعي رئيف إلى زيارَةِ الاتحاد السوفياتي ضمنَ وفدِ التعاون الثقافي بين لبنان والاتحاد السوفياتي، فَزارَ طشقند وموسكو ولينينغراد وأُعْجِبَ بالمستوى الحَضاري والثقافي الذي تَوَصَّلَ إليه «بلدُ لينين» ودَوَّنَ انطباعاتِهِ الايجابيّة عن هذه الزيارة في كُتيّب هو الثورة الروسيّة: **قصّة مولِدِ حَضارَةٍ جديدة**[١٥]. لَقد

(١٢) الأقصوصتان هما «شاعرٌ قبلَ الشنق» الطليعة، العدد ٢ (سنة ١٩٣٩): ٢١٢-٢١٦؛ و«الرّماد» الطليعة، العدد ٣ و٤ (سنة ١٩٣٩): ١٠٢-١٠٦. الأولى مستوحاة من قصيدةٍ شعبيّة بَعَثَها إلى رئيف ونَظَمها ثائرٌ فلسطيني في السجن ينتظرُ حكمَ الشنق. والثانية مَسْرَحُها قريةٌ صرفند إثر احتلالها.

(١٣) المعلومات التي نسوقُها حولَ هذه المجلّة وكلام رئيف على صفحاتها مستقاة من مقال للدكتور أحمد عُلبي نشرته مجلة النداء (منتصف أيلول، سنة ١٩٨٥) تحت عنوان «رئيف خوري وجريدتُه الدفاع».

(١٤) انظر مصادر الدراسة ومراجعها.

(١٥) نُشر هذا الكتيّب في دار الطليعة، بيروت، سنة ١٩٤٨. ويستهلّه رئيف بمقدّماتٍ تناولت أسبابَ الثورة الروسيّة فإذا هي كامنةٌ في الشّرخ الاجتماعي الكبير بين الحكم الأوتوقراطي القيصري من جهة، وجماهير الشعب الكادحة من جهةٍ أخرى. ثم يعرض لتطوّر مراحل الثورة التي قادها لينين، ولمخطّطاتِ «الدول الاستعماريّة» التي جهدت لقبْر «أوّلِ دولةٍ شعبيّةٍ في التاريخ». ويرى أنّ الثورة كانت الحلّ الأسرع والأدنى بحقّ الشعب الروسي. ولا يقلّلُ من قيمة هذا الاستنتاج ـ في رأي رئيف ـ ما اكتنف بعضَ مراحلِ هذه الثورة من ممارساتٍ بحقّ بعضِ قياداتِ الجيشِ ممّن أسماهم «عدواً داخليّاً». كما أنّ ديكتاتوريّة البروليتاريا هي ديكتاتوريّة الشعب وسلطة الحزب الشيوعي هي سلطة الشعب، فليس هنالك من سبب لاعتبار هذه السلطة ـ الديكتاتورية نقيضاً للديموقراطية السليمة.

خَلَقَتْ ثورة اكتوبر - في رأي رئيف - إنساناً سوفياتياً جديداً «صحيحَ الجِسْمِ، قويَّ المعنويّاتِ، وافِرَ الثقافة، متفتّحَ الذِّهن، مُتفائلاً بالمستقبل، يكرَهُ الخمولَ والقنوط ويَتَحلَّى بروح التعاون ولا يكترثُ لثروةٍ فرديّةٍ أو لمطمحٍ شخصي. . .»[١٦].

والواقِعُ أنَّ تقديرَ رئيف للثورة الاشتراكيّة قديم، فَقَد عَبَّرَ عَنْهُ من قَبْلُ في مجلة الطليعة[١٧] وفي كتابه حقوق الإنسان[١٨] حيثُ يستعرِضُ بعضَ بُنودِ الدستورِ السوفياتي فَيُسَفِّهُ القائلين إنّ الاشتراكيّةَ ضِدّ الملكيّة الصغيرة ويؤكد أنّ الاشتراكيّة تعمل على تعزيزِ هذه الملكية عند الفلاح الصغيرِ الفقير وذلك «بتكثيرِ إنتاجِهِ وزيادة أرضه ومساعدَتِهِ على تجويدِ الزراعة وتنظيم تعاوُنِهِ مع غيره» «وأنّها بالفعل تريد أن تقضي على ملكيّة الاقطاعي قضاءً مبرماً»[١٩]. ويركِّزُ في كتابه كذلك على «الديموقراطية» التي تتمتَّعُ بها جمهوريّات الاتحاد السوفياتي ومواطنيها على مختلف انتماءاتِهم وطوائفهم، وهي ديموقراطيّة غير تلك التي تُجاهِرُ بها «الدول البورجوازيّة» لأن هذه الأخيرة - على حد قول رئيف - «لا تؤمِّنُ الجانب الاقتصادي لممارَسَةِ حقوقِ هذه الديموقراطيّة»[٢٠].

وقد بقيَتْ دعوةُ رئيف خوري إلى تعزيز الصداقة بين «الشعوب العربيّة»[٢١] و«بلد لينين» مبثوثةً في كُلِّ مواقِفِه السياسيّة والفكريّة (حتى في قمّة تأزم علاقات رئيف بالاتحاد السوفياتيّ وبالحِزب الشيوعي اللبناني) شَرْطَ أنْ تكونَ هذه الصداقة «صداقَةَ وطنٍ مستقلٍ لوطنٍ مستقِل، وشعبٍ حُرٍّ لشعبٍ حُرّ، وجماهير عاملةٍ

---

(١٦) الثورة الروسيّة: ٦٥.

(١٧) راجع على سبيل المثال مقال: «غوركي الذي فقدته الانسانيّة» (الطليعة، عدد ٦ و٧، سنة ١٩٣٦: ٦١٤-٦٢٢).

(١٨) حقوق الإنسان. منشورات مجلة الطليعة، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٣٨. وهو كتابٌ سأستعرض بعض أفكاره في الفصل القادم عند الكلام عن أثر الثورة الفرنسيّة في فكر رئيف.

(١٩) حقوق الإنسان: ٦٦.

(٢٠) المصدر السابق.

(٢١) رئيف خوري لا يُثابِرُ على استخدام مُصطلح «الشعوب العربيّة» الذي دأب على استخدامه جماعةُ الحزب الشيوعي اللبناني وبعض الأحزاب الشيوعية العربيّة الأخرى، وسنلاحظ أنّ خوري كثيراً ما يستعمل مصطلح «الشعب العربي» وخاصة في «مرحلة مجلة الآداب» وهي مرحلة بروز الهمّ الوحدوي «القومي العربي التحرري» عنده.

لجماهير عاملة... صَداقة لا تعني تبعِيّةً مِنّا لأحد... أو مَأموريّةً [لأحدٍ عَلَيْنا]»[٢٢].

لكنّ حَدَثَيْنِ بارزَيْن تَصَدّيا لرئيف وأفْسَدا علاقته ـ بالاتحاد السوفياتي أولاً، وبالأحزابِ الشيوعيّة العربيّة ثانياً، وأعني بذلك قَرارَ تقسيم فلسطين و«التقارب» اليوغوسلافي ـ الأميركي.

فمن المعروف أنّ الاتحاد السوفياتي تبنّى قرارَ تقسيم فلسطين سنة ١٩٤٧ إلى دولتين يهوديّة وعربيّة، وأيّدَتْ بعضُ الأحزابِ «الشيوعيّة» العربيّة آنذاك هذا الموقف[٢٣]. فَتَوَتَّرَتْ الصِّلاتُ بين «القوميين العرب» و«الشيوعيين». أما رئيف، فقد ألفَيْناهُ حتى في قمة تمجيده للاتحاد السوفياتي في كتيّبه عن الثورة الروسية ـ ينتقدُ

(٢٢) «عمر فاخوري ومعنى الصداقة بين الشعوب» الآداب (١٩٥٣): ١٥-١٦. والكلام في الأصل لعمر فاخوري قاله في حفل استقبال قيادي شيوعي فرنسي حارَبَ النازيّة هو جاك غريزا، إلاّ أنّ المقصود من كلام عمر لم يكن علاقة العرب بالاتحاد السوفياتي بل علاقتهم بـ«فرنسا الجديدة» (انظر الحقيقة اللبنانية لفاخوري، دار المكشوف، ص٦٨-٦٩).

(٢٣) للأمانة العلميّة نُقرّر أنّ موقف الحزب الشيوعي اللبناني والسوري قد تقلّبَ فيما يخصّ هذا القرار قبل أن يعود الحزب الأوّل في مؤتمره الثاني عن «خطأه». ففي البيان المشترك للحزبين الذي نشرته صوتُ الشعب في ١٩٤٦/٨/٢٢ نقرأ ما يلي:

إنّ الحكومة البريطانية عازمةٌ على تحقيق مآربها في فلسطين عن طريق تقسيم فلسطين، هذا المشروع الذي يعدّ وصمةَ عارٍ مُخجلةٍ في جبين الإنسانيّة. لقد استنكرَ الرأيُ العامُ العربي مشروعَ تقسيم فلسطين وأعلنَ رفضَه رفضاً تاماً لأنه أفظعُ مشروعٍ استعماري يُمكِنُ ان يبتلى به الشرقُ العربي..

لكنّ الاتحاد السوفياتي، وعلى لسان غروميكو، أيّدَ في ١٩٤٧/٥/١٤ أمامَ اللجنة السياسيّة في الأمم المتحدة قرارَ التقسيم قائلاً: «إنّ فلسطين وطنٌ قومي للعرب واليهودِ معاً، ولا يجوزُ أن نمنَحها لطرفٍ واحدٍ. والاتحاد السوفياتي يَرى أنّ أفضل الحلول هو أن نُعطي الطرفَيْن حقوقاً متساوية في دولةٍ واحدةٍ يحكمها الطرفان حُكماً مزدوجاً. فإذا تعذّر ذلك، فإنّنا نجدُ الحلَّ في تقسيم فلسطين إلى دولتَيْن: عربيّة ويهودية...». وفي ١٩٤٧/١١/٢٦، خطب غروميكو أمام الجمعيّة العامة للأمم المتحدة مُصرّحاً أنه «من حقّ اليهود أن يبنوا هناك دولةً ديموقراطية مستقلّة تغدو نموذجاً للمؤمنين بالديموقراطية في المنطقة».

ورُبّما كان هذا ما دَفَعَ باللجنة المركزية للحزب الشيوعي اللبناني سنة ١٩٥٣ إلى تبنّي «صحة موقف الاتحاد السوفياتي» رغم «المقاومات التي لقيَتْها هذه الخطّة من بعض العناصرِ المسؤولة في الحزب» (في إشارة إلى فرج الله الحلو زعيم الحزب الشيوعي اللبناني الذي عارض موقف خالد بكداش). أما التسويغ الذي اعطاه الحزب لموافقته على التقسيم فهو ان قيام دولتين مستقلتَيْن واستتباب السلام في فلسطين هو «أحسن وسيلة لاجل التعجيل في تعميق التفريق الطبقي وتعميقِ الهوّة بينَ العُمّال والجماهير اليهوديّة من جهة، والبورجوازيّة الصهيونية من جهةٍ أخرى..». (راجع كتاب جورج خيرالله: موقف الحزب الشيوعي من المسألة الفلسطينية).

موافقةَ موسكو على التقسيم، وإنْ كـانت قد أدلَتْ بـدلوهـا بين الآخرين كَمَـا زَعَمَ. لكنّه ما لبثَ أن عَدَّ هذه الموافقة وصمةَ عارٍ لن تُمحى بسهولة.

بَيْـدَ أنّ الصّـدامَ الحقيقي بين «الشيـوعيين» ورئيف قـد تُـوِّجَ بتـأييـد الأخيـر ليوغوسلافيا التي قبلت معونةً أميركيّةً لإنعـاش الاقتصاد اليـوغوسلافي كانَ ستـالين حَرَمَها مِنها بدعوى حاجَةِ المنشآتِ الكيمـاويّة السـوفياتيـة للمعونـة. وقد تبعَ بعضُ الشيـوعيين موسكـو في حملتهـا على المـارشـال تيتـو واتهـامهـا إيّـاه بـالتقـارب مـع «الامبرياليّة الأميركيّة». ولمّا كان رئيف يؤيد بـناء يوغوسلافيا الذاتي ويُعارض تدخّلَ السـوفيات في شؤون دولـةٍ تبغي تقريـرَ مصيرِهـا بنفسِهـا، فقد شَنَّ الشيوعيـون حملةً عنيفـةً ضِـدّه ، وضـدّ التجمّع الـذي شَـارَكَ في تـأسيســه تحت اسم «إخـوان عمـر فـاخـوري»[٢٤]، فسمّـوا التجمّـع تجمّعـاً لـ«خوّان عمـر فـاخـوري»، ورمـوا رئيفـاً «بالتروتسكيـة» حيناً و«بـالتيتيّة» حينـاً آخر، ولم يتـورَّع بعضُهم عن اتهامِهِ بالعمـالَةِ لأميركا[٢٥].

في هـذه الفترة من عُمـرِ الخلافِ بين رئيف ورفـاقِ الأمس، اتّصل بجـريدتي التلغراف[٢٦] والطيّار[٢٧]. ومنذ عام ١٩٥٣. بَدأ بالكتابَةِ المنتظمة في مجلة الآداب

---

(٢٤) عمر فاخوري (١٨٩٦ ـ ١٩٤٦) كاتبٌ رصينُ الأسلوبِ ملتزم بمبادىء الاشتراكية. وُلِدَ في بيروت وتعلّم بها، ثُمّ سافَرَ إلى باريس حيثُ درسَ الحقوق. اختيرَ عُضـواً في المجمع العلمي العـربي بدمشق، ثم تـولّى إدارة قسم الأدب العربي في إذاعـة الشرق ببيـروت . من مؤلفاتـه: **الباب المـرصود؛ الفصـول الأربعة؛ الحقيقة اللبنانية؛ وأديب في السـوق**. أما «اخـوان عمر فـاخوري» فهم أميلي فـارس ابراهيم وموريس كامل ورئيف خوري وقدري قلعجي وهاشم الأمين. (والجدير بالذكر أنّ العضويْن الأخيـرين (على الأقل) كانا من بيْن الشيوعيين السـابقين الذين رفضـوا قرارَ التقسـيم). ويبـدو من تسمية التجمـع بـ«إخـوان عمر فـاخوري» مـدى حرص الأشخـاص المذكـورين على إظهار أمـانَتِهم للأفكـار اليساريّـة والعروبيّة التي كان يُنافِحُ عنها عمر فاخوري مرشّح الشيوعيين أنفسهم للانتخابات النيابيّة . .

(٢٥) راجع مقال رضوان الشهّال: «إنّه اليقين! أمّا الظنُّ فغير وارِد!» **الطريق** ٣ (١٩٥٠): ١١-١٤ وفيه نعثُر على رسمٍ كاريكاتوري يُصوِّرُ الخُوّان» (أو الإخوان) معلّقين بخيوطٍ تُمسِكها قبضةٌ ذاتُ أظافر حادّة وشعرٍ نافرٍ يرتدي صاحِبُها بذلةً مدموغةَ الكُمّ بشعارِ الدولار (وربّما كانَ الشهّال نفسُه هو راسم هذا الكاريكاتور «المؤذي»!) كذلك راجع مقال وصفي البني في العدد نفسه «وهؤلاء اختـاروا الحبّ!» وفيه يتّهم البني رئيفـاً بحبّه الأقـوى للدولار، في إشارة إلى روايـة رئيف التراثيـة الطويلة **الحب أقوى** التي سأفـرد لها صفحاتٍ خاصة في مرحلة لاحقة من هذه الرسالة.

(٢٦) **التلغراف**: جريدة لبنانيّة أسّسَها نسيب المتني سنة ١٩٣٠.

(٢٧) **الطيّار**: جريدة لبنانيّة تأسّسَتْ سنة ١٩٣٨ وصاحِبُها توفيق المتني. وقد اتّصل رئيف بها سنة ١٩٤٨.

اللبنانيّة[٢٨] لكنّه يبدو أنّ الشيوعيين أحسّوا بخطئهم في تعاملهم معه[٢٩]، فاستمالوه، وعادَ إلى الكتابةِ في الصحافةِ الشيوعيّة كالثقافة الوطنية[٣٠] والأخبار[٣١] والنداء[٣٢] وحتى الطريق[٣٣] (بعدَ انقطاعٍ امتدّ لأعوامٍ عشرة).

---

(٢٨) الآداب: مجلة لبنانية «تعنى بشؤون الفكر»، صاحبها ورئيس تحريرها الدكتور سهيل ادريس. صدرت سنة ١٩٥٣ عن دار العلم للملايين، وما لبث إدريس أن استَقلَّ بها بعد سنوات قليلة. تتميّزُ بنبضها القومي العربي (النّاصري بشكلٍ خاص)، وبوقوفها بصلابة ضدّ مشاريع الانفصال والانعزال. كذلك تحفل الآداب بالمواقف المؤيّدة للقضايا العربيّة وفي طليعتها قضيّة استقلال الجزائر، ونضال شعب فلسطين، وكفاح «الحركة الوطنية اللبنانية» و«جبهة المقاومة الوطنيّة اللبنانية». على أنّها تتميّز عن كثيرٍ من المجلات العربيّة ذات الاتجاه السياسي المشابه في كون الآداب قد حافظت على استقلاليّتها عن أي نظام عربي أو غير عربي. أما على الصعيد الأدبي، فقد أخذت الآداب على عاتقها، منذ صدورها حركةَ الأدب الملتزم «الذي يتصادى مع مجتمعه» (إدريس: العدد الأوّل ١٩٥٣: ١)، ولعبت الدور الأبرز في مسيرةِ الشعر العربي الحديث؛ وفي حقلِ النقد الأدبي (لا سيّما عبر باب: «قرأتُ العدد الماضي من الآداب» الذي كان يتصدّى من خلاله نقاد أمثال نعيمه وعباس وخوري لمقالات العدد الفائت من الآداب)؛ وفي تبنّي «المواهبِ الشابّة»؛ وفي نشرها للعديد من مسرحيات سارتر وكامو والتعريف بالفكر الوجودي. ولا تزال المجلة تصدر عن دار الآداب حتى اليوم.

(٢٩) هذا ما نستشفُّه على الأقلّ من حديثنا مع بعضِ مسؤولي الطريق وكتّاب النّداء القدامى. (راجع كذلك خلاصة حديث نسيب نمر مع مطانيوس طوق: رئيف خوري، سيرته وأدبه: ١٦). كما أنّه من المُلاحظ أنّ الحزبَ الشيوعي اللبناني عمل بدأبٍ على إعادة الاعتبار لرئيف، وقد توّج هذا الاعتبار بإصدار كتاب ثورة الفتى العربي في إطار الاحتفالات بالذكرى الستّين لنشوء الحزب. على أنّه لا يفوتنا أن نلاحظ أنّ مختارات الكتاب المذكورة بقيت في إطار الصحافة الشيوعية ولم تتعدّها إلى التلغراف أو الجندي اللبناني أو الآداب مثلاً.

(٣٠) الثقافة الوطنيّة: تأسست سنة ١٩٥٢. صاحبُها يوسف الحايك، والمدير المسؤول الياس شاهين، ومدير شؤون التحرير محمد دكروب. وقد كتب رئيف فيها خلال عامي ١٩٥٨ و١٩٥٩ مقالاتٍ في السياسة والأدب (راجع بعضاً منها في مصادر الدراسة).

(٣١) الأخبار: جريدة ناطقة باسم الحزب الشيوعي اللبناني، تأسست سنة ١٩٥٨ ورئِس تحريرها أحدُ أعمدةِ الصحافة اللبنانيّة حتى اليوم الأستاذ يوسف خطّار الحلو. وقد كتب فيها رئيف بين سنتيْ ١٩٥٨ و١٩٦٢.

(٣٢) النّداء: جريدة يوميّة أسّسها عام ١٩٥٩ نخلة مطران. وهي، إلى اليوم، الجريدة الرسميّة الناطقة بلسان الحزب الشيوعي اللبناني، وصاحباها الأمين العام الحالي للحزب جورج حاوي وعبدالكريم مروّة، ومديرها المسؤول طانيوس دعيبس.

(٣٣) الطريق: «رسالةٌ ثقافية» أصدرتْها عصبةُ مكافحة النازيّة والفاشستيّة في سوريا ولبنان في ٢٠ كانون الأوّل سنة ١٩٤١، برئاسة تحرير قدري قلعجي، وإدارة عمر فاخوري وانطون ثابت ويوسف يزبك ورئيف خوري. ونظرةٌ واحدة إلى الصّورة على غلافِ العدد الأوّل، مع لمحةٍ خاطفة إلى شعارِ المجلّة وعناوين هذا العدد، تبيّنان لنا أهدافَ هذه المجلة: فعلى الغلاف نَرَى «إنساناً مفتولَ العضلات... يَرْفَعُ في ساعديْه الجبّاريْن مطرقةً هائلةً يهوي بها على صليب النّازيّة المعقوف الماثِلِ عِنْدَ قدمَيْه» (من وصف لأنطون ثابت، الطريق ٢ و٣ـ١٩٥٢)؛ أمّا المقالات فتتضمّن رسالةَ العصبة التي كَتَبَها قلعجي في

٦ ـ مصر

«الشَّرَفُ لكِ يا مصرا! والشُّكْرُ لكِ يا مصرا! لأوَّلِ مرَّةٍ مُنذُ عصرٍ في التاريخ كادَ يَنْساهُ التاريخ، مَكَّنْتِ العَرَبيّ، كُلَّ عربيّ، أن يرفَعَ جبينَه عن التراب إلى الشمس ويُحدِّقَ فيها بعينٍ لا يرفُّ لها جَفن»[٣٤]. كانت مصر سنة ١٩٥٦ تؤمِّمُ قناة السويس، فَتشنُّ بريطانيا وفرنسا و«إسرائيل» هجوماً ثلاثياً، وتصمد بور سعيد «وتفاجىء المستعمرين»[٣٥] بقبضتها الثائرة، ويقف جمال عبد النَّاصر صَارخاً في وجوههم «ارفعوا أيديكم [عن مصر] وإلاّ كَسَرْتُها! ولم يَكُنْ مازِحاً!»[٣٦].

انتصار بور سعيد شَكَّلَ بالنسبة لرئيف خوري حدثاً أعظَمَ من مُجَرَّدِ الظَّفَرِ بقناة تملكُها مصر، كان ـ بكلماته ـ «بُرهاناً على أنَّ الأمَّةَ العربيَّة والقوميَّةَ العربيَّة هي اليوم غيرها في أواخِرِ القرنِ التاسع عشر ومطالِعِ القرنِ العشرين. هي اليومَ كائِنٌ يحيا وينمو وتثبتُ خُطاه»[٣٧].

وعَظُمَ إعجابُ رئيف بمِصْر. وعندما ذَهب إليها في أواسِطِ نيسان ١٩٥٧[٣٨]، بدأ يستَطلِعُ أحوالَها: فَقَدْ أرادَ أن يتثبَّتَ من حقيقَةِ ما نُمِيَ إليه حولَ التمييز الديني بيْن المصريين أولاً، وانجرافِ حكّامها في تيّار الشيوعيّة ثانياً، واشتدادِ المعارَضَةِ الشعبيّة لعبدالنّاصِر ثالثاً[٣٩]. فاكتشَفَ أنْ لا صِحَّةَ لهذهِ المزاعم مُطلقاً: فها هُوَ

ضرورة دحر هتلر «لأنّ هذا الدحر انتصارٌ مبينٌ للقوى التقدميّة التحريريّة في جميع أنحاء العالم» ووجوب «المحافظة على تُراثنا الثقافي وإحيائِه وتعزيزه ليؤدّي الفكرُ العربيُّ الحُرُّ الرسالةَ الإنسانيّة التي أدّاها دائماً في تاريخنا المجيد». كما تتضمّن مقالاً لفاخوري (حجر الجريمة) ولرئيف («أفي النازيّة أخوّةٌ مبدئيّة؟!»). وقد كتب رئيف على صفحات الطريق مقالات كثيرة في الفلسفة والتاريخ والأدب (راجع مصادر الدراسة ومراجعها). ولا تزال المجلة تصدر حتى اليوم برئاسة تحرير الأستاذ محمد دكروب، واشتراك الدكتور حسين مروّة في التحرير، مجلة «فكريّة سياسيّة» تصدرُ مرةً كل شهريْن، وتُمثِّلُ ـ بشكل عام ـ الخطَّ الفكري والسياسي للحزبِ الشيوعي اللبناني.

(٣٤) «الموتُ في سبيل الحياة» الأداب ١٢ (١٩٥٦): ٤، بمناسبة صدّ مصر للهجوم الاسرائيلي ـ البريطاني ـ الفرنسي المشترك.

(٣٥) «دروس من بور سعيد» الأداب ١٢ (١٩٥٧): ٣.

(٣٦) المصدر السابق: ٤

(٣٧) المصدر السابق: ٤

(٣٨) كان الهدف من هذه الزيارة إلقاء محاضرات كَلَّفه بها معهدُ الدراسات العربيّة العالية التابع لجامعة الدول العربيّة.

(٣٩) «عائدٌ إلى مصر» الأداب ٦ (١٩٥٧): ١-٣.

يُدَخِّنُ في شهرِ رَمضانَ دونَ أن يحدجَه أحدٌ بنظرةِ إنكار؛ وها هو يعجز عن محادثةِ قبطيّ يشكو سوءَ معاملته؛ ثمَّ إنّه ليسَ في مصر دليلٌ على أنَّ حُكّامَها يسيرونَ في تيّار الشيوعيّة ولكن ثمّة «تمسُّكاً بصداقةِ» البلدان الاشتراكيّة تفيدُ مصْرَ وتقوّيها؛ وأخيراً، رأى رئيف من خِلالِ المُعايَنَة أنّ حُكّامَ مصر الجُدُد لم يكونوا في يوم أقْرَبَ إلى قلبِ الشعبِ المصري منهم اليوم[40].

مصرُ الهبَّة القوميّة جَعَلَتْ رئيفاً أكثرَ إيماناً بالفكر العروبي التقدميّ. صحيحٌ أنّه لم يفقد إيمانَهُ بالماركسيّة، لكنّه صارَ يهجسُ «بالسيادةِ الوطنيّة» و«الوحدة العربيّة» وباتَ يُجاهِرُ «بأننا كعَرب لا نُريدُ أن نكونَ مرتعاً للقوة الشيوعيّة ترتَعُ فيه، ولكنّنا في الآن نفسِه نأبى أن نكونَ مرتعاً ترتَعُ فيه دولُ الاستعمارِ الغربي»[41]. إنّ هذه الهبّة القوميّة لم تكن درساً «للمستعمرين الغربيين» فحسب، بل كانتْ درساً للسوفيات أيضاً: «إنّ الأمّة العربيّة والقوميّة العربيّة لَيْسَتْ لفظاً يُقالُ ولا هي (مجرّدُ حَرتَقة بورجوازيّة)[42] لمجرّد أنّها لَيْستْ بروليتارية ولا شيوعيّة!»[43].

في فلسطين وسوريا وموسكو ومصر، لم يَنْسَ رئيف موطِنَ السنديانة الأولى، لبنان. وفي كُلِّ منعطفاتِهِ الفكريّة والأيديولوجيّة، «ظلَّ لبنان نُقطَةَ البركار في مَدارِ تفكيره السياسي والاجتماعي»[44]. لذلك لا يصحّ اعتماد لبنان «محطّةً» من محطّات رئيف الجغرافيّة - الفكريّة، بل هو الأرض التي زَرَعَ فيها رئيف نتاجَ عقْلِهِ وقلبِهِ الكبيرَيْن، عبرَ المنابرِ الخطابيّة، أو المجلّاتِ والجرائدِ اللبنانيّة المتعددة، أو من خلفِ طاولَةِ التعليم في الصفوف التكميلية والثانويّة. وسأدرُس لاحقاً التزام رئيف اللبناني العميق الذي لا يتعارَضُ مع الهويّة العربيّة أو الانتماء الإنساني العام، بل هو في مركزِ القلبِ مِنها.

---

(٤٠) المصدر السابق: ٣.

(٤١) «فراغ إيزنهاور» الآداب ٢ (١٩٥٧): ٥.

(٤٢) مصطلح «حرتقة بورجوازية» لرئيف وهو الذي وضعه بين المزدوجين.

(٤٣) «دروس من بور سعيد» الآداب ١٢ (١٩٥٧): ٤.

(٤٤) ميشال سليمان: «رئيف خوري كاتباً سياسياً واجتماعياً» الآداب ١٢ (١٩٦٧): ١٠.

الفصل الثاني

الروافد الثقافية لفكر رئيف خوري

من خلالِ هذه المحطّات، يُمكننا أن نُحَدّد مصادِر ثقافيّة أربعة نَهَل منها رئيف خوري وبها تَغَذّى.

١ ـ الثقافة العربيّة الإسلاميّة

يظهرُ لأيّ مُطالعٍ لآثار رئيف أنّ الرجلَ كان يملكُ معرفةً راسخةً بالاسلام، وبالتاريخ العربي، وبالحضارة العربيّة الاسلاميّة في مختلف مجالاتها الأدبية والعمرانيّة والفنيّة وهذا ليسَ مستغرباً على من مرن منذ الصّغر على تذوّقِ الجماليّة العربيّة وحفظ منذ الطفولةِ أشعارَ العربِ القدَماءِ والمُحدثين. ولقد أكثَرَ من ذِكر القرآنِ الكريم (وخاصةً الآيات التي «ترنُّ بالنّداء إلى الثورةِ على العتاةِ والجبّارين»)[١]، والسنّة النبويّة الشريفة، وغوّصَ في الأغاني والعقد الفريد وتزيين الأسواق وغيرها من المصنّفات بَحثاً عن مكامِنِ «الجوهَر التقدمي في النهضة العربيّة القديمة»[٢]. أمّا معلوماتُه الأدبيّة فشديدَةُ الغزارة وتمتدُّ من شعراءِ الجاهليّة إلى شعراءِ الزَّجَلِ باللهجة العاميّة. ولم تَقْتَصر ثقافة رئيف على الميدان التاريخي والأدبي، بل تطلّعَ إلى الناحية التطبيقيّة من هذه الثقافة، كصناعة الأدوية وصناعةِ

(١) الفكرُ العربي الحديث وأثرُ الثورة الفرنسيّة في توجيهه السياسي والاجتماعي، دار المكشوف، سنة ١٩٤٣.

(٢) عنوان مقال كتبه رئيف في الطريق ٢٣ و٢٤ (١٩٤٦): ٣-٤.

السُّفُن، والـطيران، وعلم الجبـرِ، والفَلَكِ، والـطِّب، والمـوسيقى، والهنـدسـة المعمارِيّة[٣].

ولسَوْفَ أتوقَّفُ وقفاتٍ مطوّلة عند مواقف رئيف من الحضارة العربيّة الاسلاميّة في ميادينها كافة من بَعْدُ. إلاّ أنّه من الواجِب هُنا أن يُقَرَّر أنَّ رئيفاً، شأن كثيرين من المفكّرين المسيحيين الطليعيين، لم يلتَزم الثقافَةَ العربيّة من منطلق إسلامي، وإنّما من مُنطلقٍ قومي[٤] حضـاري انساني، وكـانَت نـزعـةُ الانتمـاء المستنـدة إلى ذلـك المنطلق تتأَصَّلُ في نفسِهِ وكتاباتِه كُلَّما عَنُفَ الصِّراعُ السياسي والعسكري ضِدّ نـازيّة هتلر أو الفاشستيّة الايطاليّة أو الصهيونية.

٢ ـ الثورة الفرنسية ومبادئها وأفكارها

في كتاب الفكر العربي الحديث، أثر الثورة الفـرنسيّة في تـوجيهِ السيـاسي والاجتماعي[٥]، فصلٌ ممتعٌ كتبه أبو نجم بعنوان «تياران يتفاعلان» وَضَعَ له رأسيّة من عبارتَيْن: الأولى للفاروق عمر بن الخَطّاب يَنْهـرُ عمراً بن العـاص قائِـلاً: «متى استَعْبَدتُم النّاسَ وقد ولدتْهم أُمّهَاتُهُمْ أحْراراً؟» والثانية البندُ الأوّل من «اعلان حقـوق الإنسان» وجاءَ فيه: «يولَدُ النّاسُ أحراراً ويلبثون أحراراً مُتساوين في الحقوق». وَلَعلَّ هذه الرأسيَّـة تُلَخِّصُ لنا نـظرةَ رئيف إلى الأدبِ العربي الحـديث: إنّه نتـاجُ تفاعُـلِ «التراثِ العربي العظيم» وأفكار الثورة الفرنسيّة «الخالِدة».

فإذا أرادَ حَافظ ابـراهيم[٦] أن يُعَبِّر عن ابتهـاجِهِ بعيـدِ الدستـور العثماني سـنة

---

(٣) راجع مقال «الثقافة العربيّة وموقفنا منها» (الأدب المسؤول: دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨: ٢٥ ـ ٤٤).

(٤) نذكرُ في هذا المجال أنّ أوّل صوتٍ ظهر لحركةِ العربِ القوميّة كانَ في اجتماعٍ سرّي عَقَدَه بعضُ أعضاء «الجمعيّة العلميّة السوريّة» سنة ١٨٥٧. ومع أنّ أعضاءها المائة والخمسين تُوزّعوا على مختلف الطوائِف الدينيّة يشدّهم رابطُ اعتزازِهم بالتراث العربي ـ كما بيّن جورج انطونيوس في يقظ العرب ـ فإنّ الجمعيّة الرائدة في هذا المجال كانت «جمعية الآداب والعلوم» التي أسّسَها بُطرس البستاني وناصيف اليازجي «ولم يكنْ فيها عضوٌ مسلمٌ أو درزي» (يقظة العرب، دار العلم للملايين، بيروت، : ١١٧).

(٥) الفكر العربي الحديث: ١٥٤.

(٦) حافظ ابراهيم (توفي سنة ١٩٣٢) شاعر مصري كبير، وُلِدَ على الأرجح سنة ١٨٧٢ وتَنَقَّل في وظائف كثيرة وبَلَغ مجموعُ مدة خدمته في الحكومة خمساً وثلاثين سنة. ثقافته الرسميّة ـ كما يقرّر الأستاذ أحمد أمين ـ ثقافة محدودة، لكنّه استكملها من قراءةِ عيونِ الكتب في الأدب العربي. اتّصلَ بالشيخ الإمام محمد عبده ورافَقَهُ في بعض أسفارِه، وغشي كذلك مجالِسَ الزعيم مصطفى كامل وسعد زغلول

١٨٩٩، التَفتَ إلى بَشّار بن بُرْد وإلى عيد ١٤ تموز (ذكرى الثورة الفرنسية) معاً[٧]؛ وإذا أرادَ الكواكبي[٨] أن يبيّنَ أنَّ المراقبَةَ الشديدة لازِبَةٌ لأيِّ حكومةٍ حتى لا تقعَ في الاستبداد، نَظَرَ أوّلاً إلى التاريخ العربي. وشَفَعَ نظرته تلك بالتفاتة إلى الجمهوريّة الحاضرة في فرنسا[٩].

فِكرُ رئيف خوري، بدوره، نتاجُ تفاعِلِ هذَيْن التيّارَيْن شأنه في ذلك شأنَ حافظ والكواكبي وغيرهما، على اختلافَيْن هامَّيْن: الأوَّل يتعلَّقُ بنظرةِ رئيف إلى التراث، وهي - كما ذكرنا - نظرة غير دينيّة؛ والاختلافُ الثاني، وهو ما سنلمُّ به بالتفصيل بعدَ قليل، يرتبط بتأثّر رئيف العظيم بتيّارٍ ثالثٍ جارف هو الماركسيّة.

ولكن لنتوقف قليلاً ونحاول أن نَتَلَمَّسَ أسبابَ اعجاب خوري بثورة ١٧٨٩.

يَرى رئيف أنّ الثورة الفرنسيّة قَدْ كانت - إلى مرحلةِ ما قبلَ قيامِ الثورة

وقاسم أمين واستمَعَ إلى الحلول التي وضعوها لتقدّم الأمّة. اطّلَعَ على شيءٍ من الأدب الفرنسي وتَرْجَمَ البؤساء لهيجو وبعضَ قطعٍ لروسو. يتميَّزُ شعرُه بالتعبير الصادق عن تطلّعاتِ قومِهِ في السيادةِ والتخلّص من سيطرَةِ الأجانب (الأعلام للزركلي، ومقدمة ديوان حافظ لأحمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٨٠).

(٧) يورد رئيف في الفكر العربي: ١٦٤، أبيات حافظ التالية المعبّرة عن تمازُج التيارَيْن:

رَوَتْ قَوْلَ بشّار فثارَتْ وأقسَمَتْ	وقامتْ إلى عبدِ الحميدِ تُحاسِبُهْ
إذا الملكُ الجبّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ	مَشَيْنا إليه بالسيوفِ نُحاسِبُهْ
لكَ اللهُ يا تموزُ إنّكَ بَلْسَمٌ	لِجَرْحى الأسى والدهر تعدو نوائبُهْ

(٨) عبدالرحمن الكواكبي (١٨٥٢ - ١٩٠٢): مُفكّر ومصلح بارز. وُلِدَ لأسرةٍ عريقةِ العهد في حلب، وأتْقَنَ العربيّة إلى جانبِ التركيّة والفارسيّة وأصابَ حَظّاً وافراً من التاريخ والفلسفة والعلومِ اللسانيّة والدينية. تقلَّبَ في وظائف قضائية رسميّة متعدّدة ثم أنشأ في حلب جريدة الشهباء سنة ١٨٧٦ وجريدة الاعتدال سنة ١٨٧٩. سافرَ إلى مصر وانضمَّ إلى جمعيّة الكتّاب. من أهم كتبه أمّ القرى وفيه يتخيّل الكواكبي أنّ مؤتمراً عُقِدَ في مكة للتداول في أحوالِ المسلمين في بلادِهم وأسباب تأخّرهم، فيعرِضُ على لسانِهم أهمَّ القضايا التي تهمّ المسلمين وسُبُل معالجتها. وفي الكتاب تعريضٌ بـ«الجهلة المعمّمين» ودعوة إلى التعرّف على أسرارِ الكون استجابةً لطلب القرآنِ الكريم، وحَثٌّ على استثمارِ الأرض وتوزيعِ الثروةِ توزيعاً عادلاً؛ وكتاب طبائع الاستبداد وفيه يتصدّى الكواكبي لأثر الاستبداد في العلم والمالِ والأخلاقِ والتربية والمجد والترقّي (الأعلام؛ والكواكبي: المفكر الثائر، تأليف المستشرق الفرنسي نوربير تابيير وترجمة علي سلامة، دار الآداب، بيروت).

(٩) ينقل رئيف في الفكر العربي الحديث ١٦١-١٦٢ قولَ الكواكبي: «إنّ الحكومة من أيِّ نوعٍ كانتْ لا تخرج عن وصفِ الاستبداد ما لَمْ تَكُنْ تحتَ المراقبةِ الشديدةِ والمحاسَبَةِ التي لا تسامُحَ فيها... كما جرَى في صدر الإسلام فيما نقم على عثمان بن عفّان رضي الله عنه، وكما جرَى في عهد هذه الجمهوريّة الحاضرة في فرنسا، في مسائل الباناما وبناما ودريفوس».

الروسية سنة ١٩١٧ ـ أبعدَ حوادِثِ الصّراعِ السياسي حولَ الحكم مدىً وتأثيراً بين الأوتوقراطيّة والديموقراطيّة، أيْ بيْنَ «الملكِ وجوقته» (ممثّلةً برؤساءِ الدين الأثرياء وطبقة الأشراف) من جهة، و«جماهير الشعب وعلى رأسها الطبقة الوسطى»[١٠] من جهةٍ ثانية. ويَحكي بتقديرٍ كبير في الفكر العربي الحديث عن انتفاضةِ الجماهير «العمياء»[١١] التي «رأتْ» طريقَها نحو سجنِ الباستيل في ١٤ تموز سنة ١٧٨٩، لتُشكّلَ بعدها «كومونة باريس» باكورةَ انتفاضاتِ البروليتاريا المنظّمة في مواجهةِ الرأسماليّة، ولتُعلِنَ الجمهوريّة الفرنسيّةَ الأولى سنة ١٧٩٢. وقد بَلَغت حماسة رئيف لهذه الثورة أنْ راحَ يُناقِش غوستاف لوبون الذي أنْكَرَ وجوبَ الثورة وظَنَّ أنّ «الثورةَ الفرنسيّة كانَتْ لتبلغ ما بَلَغَتْ إليه أممٌ كثيرة قبلَ الثورة، سواءٌ أشْتَعَلَتْ هذه الثورة أم لم تشتَعِل»[١٢]. فَرَدَّ عليه رئيف قائلاً إنّ هَذا الكلامَ «فاقِدُ البُرهان»[١٣]؛ ثُمَّ انّ الأمم الكثيرة التي تكلّمَ عنها لوبون «لَيْسَتْ في الحقيقة إلّا اثنتين: الأمّة الانكليزيّة والأمّة الأميركيّة وكلتاهما نالت الحريّة والمساواة بصورةٍ كبيرة شبيهَةٍ بثورةِ فرنسا»[١٤]؛ وأخيراً، فانَّ التقدّم الحضاري (والصّناعي تحديداً) لَيْسَ كافياً كما وهَمَ لوبون، لأنَّ «القاطِرة بِمُجَرّدِ وجودِها لا تكفَلُ التسويَةَ بيْنَ النّاس، بل انّه لا بُدّ من نظامٍ يضمنُ هذه التسوية مع القاطِرَة»[١٥]. وذَهبَ رئيف إلى أبعد من ذلك حين صرّحَ أنّه لا بُدَّ لهذا النّظام، في ولادته ومن أجلِ حمايَتِهِ، من تأييدِ «حتى بالمقصلةِ أحياناً!»[١٦].

على أنَّ ما شَدَّ رئيفاً إلى الثورة الفرنسيّة في الدرجة الأولى هو المبادىء الديموقراطيّة التي قامت عليها هذه الثورة أولاً، والمبادىء الديموقراطيّة التي كَرَّسَتْها هذه الثورة في شرعةِ حقوقِ الإنسان، ثانياً.

فهو من الناحية الأولى شديدُ الاعجابِ بطلائعِ المفكّرين الفرنسيين الذينَ

---

(١٠) حقوق الإنسان: ١٣٩.

(١١) استعمل رئيف هذا النعت على سبيلِ التهكّم من بعضِ المؤرخين.

(١٢) مقدمة كتاب لوبون: روحُ الثوراتِ والثورة الفرنساويّة، ترجمة محمد عادل زعيتر، طبع عبيد إخوان، دمشق.

(١٣) الفكر العربي الحديث: ١٤٤.

(١٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(١٥) المصدر السابق، ١٤٥.

(١٦) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

مهدتْ آراؤهم في القرنين السابع عشر والثامن عشر للثورة، أمثال لافونتين، ولابرويير الذي رَمى العُظماء بالفَراغِ الروحي وآثَرَ «أن يكونَ شَعْباً، أيْ من الشعب»[١٧]، والرّاهب فنيلون الذي تَحَدّى لويس الرابع عشر واتّهَمه بالانانيّة والظُّلم. ثمّ ينتقل إلى ديدرو ومونتسكيو وفولتير وهلفثيوس ودولباخ ويتوقف مراراً وتكراراً عند كتاب روسو الخالد العقد الاجتماعي المتضمّن «أساسَ الديموقراطية الشعبيّة الحديثة» كما لَخَّصَها روسو حيث قال - بترجمة خوري -: «إنّ الموكلين بالقوّة التنفيذيّة ليْسوا أسيادَ الشعبِ ولكنهم خُدّامُه. ويستطيعُ الشعبُ الذي ينصّبهم أن يسقطهم كُلّما شاء. . . لا ملكَ بعدَ اليوم؛ الشعبُ وحدَه هو السيّد!»[١٨].

ورئيف، من الناحيةِ الثانية، يُكبِرُ المبادىء التي أرْسَتْها الثورة الفرنسيّة في ما سُمّي بشرعةِ حقوق الانسان في أواخر آب من سنة ١٧٨٩. وفي حقوق الإنسان يذكُرُ رئيف - فيما يذكُر - بعضَ بنوُدِ هذه الشرعة، كأنْ يَتَساوى المواطنون في الحقوق (أيْ في الحريّة والملكيّة والأمنِ ومقاومةِ الظّلمة)، وأنْ لا يُزعَجَ أحدٌ منهم بِسَببِ عقائِدِه الدينيّة أو غيرها (شَرْطَ ألاّ تكونَ المجاهَرَةُ بها مُخِلّةً بالأمنِ العام)، وأنْ لا يُتَّهَمَ شخصٌ أو يُسجَنَ إلاّ في حالاتٍ محصورةٍ بالقانون[١٩]. ويَرَى خوري إنّ هذه الحقوق هي «الجنى الذي أثْمَرَتْهُ شجرةُ الديموقراطيّة في إبّان ازدِهَارِها»[٢٠].

وحتى مطلع الخمسينات، يُلاحَظُ أنّ موقف أبي نجم من الثورة الفرنسيّة ومبادئها قَدْ فَرَضَ نفسَهُ على موقِفِه من فرنسا نفسِها عندَ اندلاعِ الحربِ العالميّة الثانية، فَنَسْمَعُ خوري يقولُ في تقريرٍ أعَدَّهُ[٢١] باسم «اللجنةِ التحضيريّة لمؤتمر مكافحةِ الفاشستيّة»: «خيرٌ لنا ألف مرة أن تكونَ علاقتنا مع دولةٍ ديموقراطيّة من أن تكونَ مع دولةٍ فاشستيّة، وإنْ تكن الدّولُ الديموقراطيّة لَمْ تُذِقْنا الكثيرَ من حَنَانِها[٢٢]. خيرٌ لنا ألف مرّة أن نكونَ مرتبطين بدولةٍ ديموقراطيّة لأنّنا نستطيعُ دائماً

---

(١٧) المصدر السابق

(١٨) المصدر السابق: ٧٥.

(١٩) حقوق الإنسان: ٤٩-٥٠.

(٢٠) المصدر السابق: ٥١.

(٢١) مجلة الطليعة د (١٩٣٩): ٣٥٥.

(٢٢) في إشارة إلى واقع الانتداب الفرنسي البنان وسوريا.

أن نجدَ في داخِلِ الدولةِ الديموقراطية أصدِقاءَ علنيين!». ولا ريْبَ في أنّ موقف رئيف آنذاك إنّما كانَ نابعاً من «ضرورات المرحلة»، ونعني بذلك الصّراعَ بين دول المحور والحلفاء، كما انّه يأتي مُنْسَجِماً مع موقف «الشيوعيين» من الحرب الثانية وضرورة ألاّ يكونَ العربُ «على الحياد لأنّ هذا ليسَ مُستَطاعاً»[٢٣]. وأفضلُ دليلٍ على ذلك تصريح رئيف في الأدب المسؤول «أنَّ فرنسا الحريّة والمساواة والإخاء، فرنسا روسو وفولتير، فرنسا الثورة الكُبرى في العام ١٧٨٩، هي غير فَرنسا الدولة العُظمى ذات المصالح الاستعماريَّة في العامَيْنِ ١٩١٦ و١٩٤٣».

لكن على الرّغمِ من كُلِّ شيءٍ، تبقى الحريّة والمساواة والإخاءُ والعَلْمَنة من «الدروسِ التي اقتبَسها» رئيف خوري عن الثورة الفرنسيّة، اسوةً بأدباء العرب «ومفكّريهم الأحرار»[٢٤]. وقد انعكَسَتْ هذه المبادىء في كتاباتِهِ كافةً، وفي موقفِهِ من هؤلاء الأدباء والمفكّرين ومن التاريخ العربي القديم والحديث معاً، على نحو ما سأحاول أن ابيّنه في الفصولِ القادمة.

٣ ـ الماركسية وتجسيدها المادي: ثورة اكتوبر

يقولُ الياس رزق، وهو في ذلك مُصيب: «لئِن كانت الثورةُ الفرنسيّة قد جَسَّدَتْ بعضَ طموحات فكر [رئيف خوري] عبر مبادىء مفكّريها وانجازاتها... وعبرَ مَجارِيها في الشرقِ والغرب، فَهَا هي الثورةُ الروسيّة أكثَرَ عمقاً وأبعد مدىً إذا ما أخذنا في الاعتبار رؤيتها الشاملة على صعيدِ المبادىء الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة...»[٢٥]، ولهذا صَرَّح رئيف أنّه ألفى بَيْن الثورتَيْن «تفاوتاً شاسعاً نسبةً إلى العُمق والمَدَى»[٢٦].

وقد سَبَق الحديث عن «الإنسان الجديد» الذي خلقَته الثورة الاشتراكيّة في روسيا، والديموقراطيةِ «الحقيقيّة» التي رأى رئيف ـ في مرحلة طاغيةٍ من مراحِلِ

(٢٣) خالد بكداش زعيم الحزب الشيوعي السوري، الطليعة، المصدر السابق: ٣٧٧، جاءَ كلامه في مقال عنوانه «الفاشستيّة والشعوب العربيّة». راجع ايضاً مقال توفيق يوسف عوّاد في العدد نفسه، إذ يقول: «إنّ الشرّ الذي نُعانيه من الدول الديمقراطية بالغاً ما بلغ هو أهونُ الشرّين»: ٣٨٧.

(٢٤) الفكر العربي الحديث: ١٣٥.

(٢٥) أطروحة الياس رزق عن رئيف خوري والالتزام: ٢٦.

(٢٦) الثورة الروسيّة: ٣.

تفكيره ـ أنّ الثورةَ قـد كَرّستْهـا في الاتحاد السـوفياتي. وسـوفَ أُحاول فيمـا يلي أن أعرضَ بعضَ الأفكار الماركسيّة التي تبنّاها خوري وجَرّب فيما بعد فهمَ التراثِ على ضوئها، وسأقتصر هنا على رؤيته للتاريخ والاقتصاد الاجتماعي، باختصار، وأعالجُ نظرّيته الأدبيّة والنقديّة (المتأثرة إلى حَدّ بعيد بالماركسية) في فصل قادم.

أ ـ في التاريخ. يقول رئيف خوري: «التاريخ ليسَ عمـلَ سلسلةٍ من الأبْطالِ فحسب... وليسَ كـذلك عمـل أفكارٍ مجـرّدة»[27]. ثُمّ انّ التـاريـخ لا يُفَسَّرُ على طرفٍ واحدٍ (اقتصادي أو غيرِه) وإنّما حركتهُ ناتجـة عن أسباب شَتّى يتفـاعَلُ بعضُهـا مـع بعضها الآخـر وتتفاعـلُ هي مع نتـائجهـا، «حتى ليؤلِّفَ السببُ نتيجـةً والنتيجـةُ سبباً»[28]، وهَذا مـا يُفهم بـ «الماديّـة الديـالكتيكيّة»[29]. وأخيـراً، وليس آخر، آمن رئيف بأنّ التاريخَ لا يرجعُ إلى وراء، وإنّما هو صَاعِـدٌ في جُملَتِهِ. وهَـذا لا يَنفي أن تعرضَ في دوراته وقفاتٌ وانتِكاساتٌ، بل انّ هَـذا طبيعي. «فدَوْراتُ التـارِيخِ يـرِثُ بعضها عن بعض»[30].

ب ـ في الاقتصاد الاجتماعي. يبلغ الانسانُ في رأي رئيف أقْصَى حقوقِـهِ بعدَ انهاءِ الملكيّة الخاصّة في وسائِلِ الانتـاج وأدواتِهِ، وجعـلِ هذه الأدواتِ والـوسائِـلِ «مُلكـاً للشعب»، أيْ «بعدَ قيـام الاشتراكيّـة وتطوّرهـا حتى تَنحَلَّ الحكومةُ والـدولةُ اللتـان تحميانِ ملكيَّـةَ طبقَـةٍ احتكـاريّـة خاصّـةٍ في المجتمـع لـوسـائِـلِ الانتـاجِ وأدواته....»[31].

وقد بَقي رئيف طيلةَ مراحِلِ تطوّره الفكري أميناً على هذه الأفكار (في التاريخ والاقتصاد الاجتماعي). ورغم شجبِهِ فيما بعد لـ «لاديموقراطيّة» الاتحـاد السـوفيـاتي على مستوى حريّة التعبير[32]، بل ورغمَ محاولته في «مرحلة مجلة الآداب» أن يتنَكَّرَ

---

(٢٧) «دور الفكر في التاريخ» الطريق ١ شباط (١٩٤٢): ٢.

(٢٨) المصدر السابق.

(٢٩) «العاملُ الجغرافي والعاملُ الاقتصادي في التاريخ»، الطريق ٢٠ شباط (١٩٤٢): ١٥.

(٣٠) «المعنوياتُ وارتباطُها بالماديّات» الطريق ٥ (١٩٤٢): ١٩؛ ونظرة في ابن خلدون وهيجل» الطريق ١٥ شباط (١٩٤٤): ٥.

(٣١) حقوق الإنسان: ١٢.

(٣٢) «الترجيه في الأدب» الأدب المسؤول: ١٢٧.

أحياناً للماركسيّة وأن ينسبها إلى ماضٍ له سَابِق[٣٣]، فَقَد بقيت كتاباتُهُ ونظراته إلى التراث ـ على نحو ما سنجدُ في الفصولِ القادمة ـ وإلى غير التراث، تعكسُ فهماً ماركسياً أصيلاً للعدالةِ الاجتماعيّة ولحركةِ التاريخِ المتصاعدة.

٤ ـ الثقافة الفلسفية والاجتماعية والتاريخية الغنية والمتنوعة

إنّ قارىء رئيف خوري يعجبُ لثقافةِ هَـذا الرجـل الواسعـة في أُمور الفلسفـةِ والاجتمـاعِ والاقتصادِ والتـاريخ والفن وغيـر ذلك. ويكفي أن نتنـاولَ المقالَ الـذي نَشَـرَه رئيف في مجلّة الدهـور[٣٤] تحتَ عنـوان «اللّذةُ والألَم»[٣٥] لكيْ نَـرَى مَـدَى اطّلاعِهِ على أفكار أرسطو وابيقـور وديكارت وسبنسـر ووليم جيمس وليبنتز، كَمـا أنّ كتيّبَه حقوق الإنسان يُكمِلُ السلسلةَ الطويلة إلى ما وراء ديموقريطس وبروتوغاروس. وهَذا الكتَيّب نفسُه كفيـلٌ بأنْ يـوضّحَ لنـا أن أبا نجم كـانَ عظيمَ الإطّـلاع على أُمور التاريخ القديم حتى العصرِ الحاضِر، مـروراً بحكمِ الفراعِنَـةِ والأكاسـرةِ والقياصـرة وأربابِ الإقطاعِ وأمراءِ الجيوش. بَيْدَ أنّ ما يُمَيِّز هذه المعرفةَ «الموسوعيّة» هو عنصرُ النقـدِ فيها، ذلـكَ العنصر الـذي يُنَاقِشُ الآراءَ نقـاشاً علميّـاً رصيناً، ثم يقـوّم أثرهـا بالنسبة للعصرِ الذي انبثقت فيه، ليعودَ إلى تقييم هذا الأثر بـالنسبة للعصـر الحاضـر نَابذاً ما هو ضَارٌّ اجتماعياً منها ومتمسّكاً بما يُساهِمُ في الرّقيّ العام. فأفلاطون مثلاً، في نظر رئيف، عَلَى مبادِئِهِ المُثلى، «لم يُحَرِّر العبيدَ قطُّ وأَخَذَ وجودَهُم مأخَـذَ الأمرِ الـطبيعي»[٣٦]؛ وروبسبيير الـذي سِيقَ إلى المقصلة سنـة ١٧٩٤ قـد أنقَـذَ الثـورةَ الفرنسـيّة في مـرحلةٍ من مراحِـلِ الخَطَر المتمثّـل بـ «مَيْمَنةِ» الجيـروند و«مَيْسَـرةِ» لا

---

(٣٣) راجع مقال رئيف: «خواطر عربيّة أمام القمر الجديد» الآداب ١١ (١٩٥٧): ١-٢ وفيه يُهلّلُ لظهور القمر الاصطناعي السوفياتي «لأنّه يُبعد الحرب» ولأنّ الاتحاد السوفياتي «يقفُ في سياستِهِ الخارجيّة موقفاً أدنى إلى إدراك الأماني القوميّة التي تجيشُ بها جماهيرُ الشعوبِ العربيّة» من الولاياتِ المتحدة. لكنّه يستدرك قائلا: «كثيرون يُفسّرون هذا الرأي منّي بأنّه بقيّةٌ لاشعوريّة من بقايا احتكاكي بالشيوعية في يوم من الأيام، ويُرضيهم هذا التفسيرُ ويُغنيهم. ولستُ أكلِّفُ نفسي عناءَ دَفْعِه،فإذا كان جواهر لال نهرو، وجمال عبدالناصر... وصائب سلام، مُنحرفين بالشيوعيّة في نظر هؤلاء، فما أراهُم إذا رَموني بالشيوعيّة مُسْرِفين!».

(٣٤) مجلة الدهور: مجلة أدارها المثقف الشيوعي سليم خيّاطة، صاحب كتابَيْ حميات في الغرب والحبشة المظلومة.

(٣٥) مجلة الدهور، كانون الثاني (١٩٣٤)، عن ثورة الفتى: ٨٥-٨٩.

(٣٦) حقوق الإنسان: ١٥

تعرفُ حَدّاً تقفُ عندَه»[٣٧]؛ ونابوليون ظَلَّ ـ في رأي رئيف ـ يحملُ «مبـادىء تقدميّـة حتى آخِرِ عَهْدِه»[٣٨] وإنْ باتَ بعدَ إعلانِ نفسِه امبراطوراً يحـاول التوفيقَ بين الأمـانَةِ لروحِ الثورة وبَيْن اتباعِ سياسـة توسعيّـة صَارَتْ تُـربدُهـا الهيئةُ التي يُمَثّـل نابـوليون مصالِحَها في السّلطة.

وبهذه المعرفـة العلميّة والفلسفيّـة والتاريخيّـة ذات النظرة النقـديّة الشمـوليّة، توجّه رئيف إلى قضايا العصرِ والتراث، مستخدماً هذه المعرفة ـ كما سنـرى ـ بدرايَـةٍ وأصالَةٍ وعُمقِ تفكيرٍ وجَراءةِ قلبٍ وطـاقَةٍ على الخَلْقِ والنَّفـاذِ والاستشراف»[٣٩] على حد تعبير الدكتور حسين مروّه.

وإنَّـه لعلى ضوءِ «المحـطّات الجغرافيّة ـ الفكـريّـة» التي حَطَّ رئيف رحـالَـه عندها، وبتأثير الروافد الثقافيّة (الاسلامية العربيّة، الفرنسيّة، الماركسـية، والمَعرفيّة الشموليّة)، يُمكننا الآن تحديد رؤية رئيف للتراث العَرَبي، على أن نبدأ بدراسة هذه الرؤية في مجاليْ التاريخ «والأسطورة»، وننتقل من ثَمَّ إلى ميدانِ الأدب.

(٣٧) الفكر العربي الحديث: ٤٤ـ٤٥.

(٣٨) المصدر السابق: ٥٠.

(٣٩) حسين مروة: «رئيف خوري ناقداً» الآداب ١٢ (١٩٦٧): ٧٢.

الفصل الثالث

في التاريخ العربي والأسطورة العربية

«لقد كنتِ أماً لأماجِدِ الأبطال، فلماذا لا يعودُ رَحِمُكِ خَصْباً لولادَةِ الأبطال؟».

رئيف مخاطباً الأمة، الطليعة ٩ (١٩٣٦)

١ ـ رئيف والتاريخ العربي القديم

أولِعَ رئيف بالغوصِ في التاريخ العربي والتقاطِ المعاني السامية التي يحملها. وكثيراً ما تناولَ معنى من هذه المعاني فأورده بشكلٍ تقريري، أو وَضَعه في قالبٍ قصصي أو تمثيلي أو روائي؛ بل ذهب في غير مرّة إلى تطويرِه أو «تحويرِه» بما يتناسَبُ ومعركة الدفاعِ عن القيم الإنسانية التي كان رئيف متيقّناً أنّ الفاشستيّة أو النازية أو «الاستعمار» تعملُ على محقِها وإخراجها من الوجود.

وسوفَ أتناول في هذا الفصل «المَحاوِرَ» التي أعتقد أن رئيف خوري قد أدارَ عليْها التاريخ العربي، وهي ـ كما سنرى ـ منسجمةٌ مع الرّوافِدِ الثقافيّة التي غذّت فكرَ رئيف، وأتطرّقُ إلى مسألة «التحوير» على أن أعالجها بتوسّع في الفصلين السادس والسابع.

أولاً: مُكافَحة الظُّلم

تأتي هذه الفكرة في طليعة الأفكار التي يُكبر رئيف خوري بِسَببِها النهضةَ العربيّة القديمة. وفي هذا المجال نجدُه لا ينفكّ يكرّر الحديثَ عن حوادث أصيلةٍ في التاريخ العربي تصدّى فيها أفرادٌ لسلطاتٍ جائرة متسلّطةٍ دونَ أن يهابوها. فَهَا هو حوار بن زَيْد الضَّبّي، واحِدٌ من «بعضِ أحرارِ آبائنا»[١] يَتَطَيَّبُ للمَوْتِ وينطلقُ بثيابِ

---

(١) «معد البربة والفاشستية» الطريق ٢٣ و٢٤ (١٩٤٣): ١٠.

بيضٍ إلى مجلس الخليفة عبدالملك بن مروان يتحدّاه ويتّهمه بأنّه وَلِيَ أمورَ النّاسِ بعدما ابتزّها بالسّيف[٢]! وها هو جامعُ المحاربي يردُّ سببَ مَيْلِ أهلِ العراقِ عن الحجّاج إلى ظُلم هَذا الوالي لهم. ولذلك فإنّ «السَّيْفَ لا بُدَّ أن يُلاقي السَّيْفَ». وقد قالَ جامع هذا في وجهِ الحجّاج ممّا أغضبَه. غيرَ أنّ جامعاً لم يكترِثْ: «فَغَضَبُ الأميرِ أهونُ علينا من غضبِ الله»، بل إنّه استفزّ الوالي العاتي قائلاً: «اضرِبْ وجهي بِلِساني إن شئتَ. أمّا أنا، فيكفيني أنّي صَفَعتُ وجهَكَ بقولةِ الصّدقِ لكَ وفيك!»[٣].

ثانياً: توحيدُ الصفوفِ في سبيل مكافحة الظُّلم

يشير رئيف أحياناً إلى أنّ مقارَعَةَ الظلمِ في التاريخ العربي لم تقتصر على النّضالِ الفردي، بلْ تَجاوَزته إلى رصّ الصفوفِ ونبذِ الفرقَةِ بيْنَ المظلومين من أجلِ حشدِ الجهودِ والوصولِ إلى الهدفِ في إقرار العدالة بأسرعِ وقتٍ ممكن. وعلى سبيلِ المثال، يذكر[٤] رئيف أنّ جامعاً المحاربي نفسَه، بعدَ لقائِه الحجّاج، أَبْصَرَ كَبْكَبَةً فيها جماعةٌ من بكرِ العراقِ وقيْسِ العراقِ وتميمِ العراقِ وأزدِ العراق، فخاطبهم قائلاً: وَيْحَكُمْ! عمومُ بالخَلْعِ كما يَعمكُم بالعداوة.. أيُّها التميمي، هو أعْدَى لكَ من الأزديّ؛ أيُّها القَيْسي، هو أعْدَى لَكَ من البَكْري!...»[٥]. وكذلك الأمر بالنسبَةِ لنَصارى العراق إذْ وضعوا يدَهم بيَد المثنّى بن حارثة الشيْباني المُسلم العربي من أجلِ طردِ الأكاسرة. وهذا يدفعنا لذكرِ محورٍ هام جدّاً من محاور «تاريخ رئيف خوري».

---

(٢) خلاصة الحادثة كما جاءت في العقد الفريد لابن عبد ربّه ٥: ٥١ (ط. دار الكتب المصريّة) أنّ عبدَ الملك أتاهُ كتابُ الحجّاج يُعظِّمُ فيه أمرَ الخلافة، وأنّ الخليفة عند الله أفضلُ من الملائكة والأنبياء، وذلك أنّ الله خلق آدم واسجدَ له الملائكة، ثمّ أهبطه إلى الأرض وجعله خليفته وجعل الملائكة رسلاً له. فأعجب عبدالملك بذلك وَوَدَّ لو يُخاصم أحدَ الخوارج بهذا الكتاب. فانصرف إلى حوار بن زيد الذي وعده بالقدوم إليه في الغداة. فلمّا أصبح حوار، اغتسل ولبس ثوبيْن ثُمّ تحنّط، وحضر باب عبد الملك، فطلب منه هذا الأخيرُ قراءةَ الكتاب. فقرأه ثم قالَ حوار: «أراه قد جَعلك في موضع ملكٍ، وفي موضعِ نبيّاً، وفي موضعِ خليفة! فإنْ كنتَ ملكاً، فمن أنزلكَ؟ وإنْ كنتَ نبيّاً فمن أرسلك؟ وإنْ كُنتَ خليفة، فمنْ استخلفك؟ عن مشورة من المسلمين أم ابتززْتَ أمورَهم بالسَّيف؟! فقال عبدالملك: قد أمّنّاك، فارحلْ حيثُ شئتَ...».

(٣) «الأحاسيسُ الحماليّةُ والأدب»، الأدب المسؤول: ٨٤. وراجع العقد الفريد ٢: ١٧٩ - ١٨٠ و٤: ١١٤.

(٤) «معد البارية والفاشستية»، الطريق ٢٣ و٢٤ (١٩٤٢): ١٠.

(٥) لمزيد من التفاصيل راجع العقد الفريد ٤: ١١٤.

ثالثاً: الطائفية

فالتاريخُ العربي ليسَ تاريخاً طائفياً، ولقد دأب رئيف على تبيان أنّ النهضة الإسلاميّة قد أفسَحَتْ مجالاً للحريّة في عبادةِ الإلهِ الواحِد «على قاعدة: لا إكراهَ في الدين، ولَكُمْ دينُكم ولي دينٌ»[٦]. وبفَضْلِ هذه الحريّة، أُتيحَ للعربِ النَّصارى، أمثال نصارى العراق أن يتكاتفوا مع «أبناءِ قومهم المُسلمين»[٧] سعياً وراءَ نظامٍ «أعظمَ إنسانيةً ورقياً وحرّيةً»[٨].

ورُبَّما لن نجدَ في تُراثِ العرب حادثةً تدلُّ على لا طائفيّة هذا التراث أفضل من حادثة بهرام المجوسي مع ابنِ المبارك، التي اقتَبَسَها رئيف خوري من كتاب ثمرات الأوراق لابن حِجّة الحموي[٩]. وتروي الحادثة أنّ الزاهد ابن المبارك رأى النبيَّ الكريم في منامِه يدعُوه إلى لقاء بهرام المجوسي وتبشير هذا الأخير «بأنَّ قَصْرَهُ غدا من أقْرَبِ القصور إلى قصرِ النّبي!»[١٠] مجوسي في الجنّة؟ كيفَ لمجوسي يُزوِّج بنيهِ من بناتِهِ[١١] ويعبدُ النّارَ من دونِ الله[١٢] أنْ يَنزِلَ منزلةَ الأنبياء؟ السَّبَبُ أن بهرام - فيما مَضَى من الزمن - أسْعَفَ عجوزاً طَرَقَتْ منزلَه في إحدى الليالي وأعطاها ألفَ دينار وستة آلافِ درهم وبعضَ الأثواب، ثمّ حملَ هذه الأشياء على ظهره رغمَ أنّه في «الثلاثين بعدَ المائة من العمر»[١٣] وَلَمَّ بَناتِها وقَسَّمَ عَلَيْهِنَّ الثيابَ والمال.

مجوسي في الجنّة: هذا هو عنوان مجموعة رئيف القصصيّة[١٤] التي صَدَّرَها بحادثة بهرام مع بعض التحوير[١٥]. وَقَدْ وَضَعَ قصة المجوسي في رأسِ قصص

---

(٦) «الجوهر التقدمي في النهضة العربيّة القديمة» الطريق ٢٣ و٢٤ (١٩٤٦): ٤ والشماران آيتان قرآنيتان (٢: ٢٥٦ و١٠٩: ٦).

(٧) المصدر السابق.

(٨) «معد النازية والفاشستية» الطريق ٢٣ و٢٤ (١٩٤٢): ١٢.

(٩) ابن حجة الحموي (٧٦٧ - ٨٣٧ هـ = ١٣٦٦ - ١٤٣٣م) هو أبو بكر تقي الدين بن علي بن عبدالله الحموي الأزراري. وُلد في حماه سورية وزارَ القاهرة حيث اتَّصَلَ بعلمائها وملوكها. من مصنَّفاته: خزانة الأدب؛ كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام؛ وثمرات الأوراق. أما الثمرات فقد أورد حادثة ابن المبارك صفحة ٤٣٢.

(١٠) الثمرات ص٤٣٢.

(١١) و(١٢) المصدر السابق.

(١٣) المصدر السابق.

(١٤) مجوسي في الجنة، دار المكشوف، بيروت، ١٩٣٧.

(١٥) انظر الفصل السادس من هذه الدراسة.

المجموعة لأنها ـ على الأرجح ـ تُعَبِّرُ عن رأي رئيف في أنّ الدين معاملة، بمعنى أنّ الله يُجازي الخَيِّرَ من النّاس سواء أكانَ مُسلماً أو نصرانياً أو مجوسيّاً أو حتى كافراً.

رابعاً ـ المساواةُ الطبقيّة

لا ريبَ أنّ هذا المحور شغلَ أكثر اهتمام رئيف عند استيحائِهِ التراث. وهُنا يحتلُّ الخليفةُ الراشدي الثاني عُمر بن الخطّاب موقعاً عزيزاً من قلبِ رئيف ومن العدالة الاجتماعيّة في آن[١٦] ـ عمر الذي كانَ يقولُ عن النّاس «إنّهم لو يعلمون مَا لَهُم عندي لأخذوا ثوبي عن عاتقي»![١٧]، وعمر الذي سَمَحَ لأحدِ المظلومين أن يضرِبَ ابن عمرو بن العاص وعمراً نفسَه وصَرَخَ في وجهِ واليه على مصر ـ كما مرّ ذكره من قبل ـ «يا عمرو، متى استعبدْتُم النَّاسَ وقد ولدَتْهُم أُمّهاتُهُم أحْراراً؟»[١٨].

ومن الحوادِثِ التاريخيّة التي يَتَنَسَّمُ فيها رئيف روحَ المُساواةِ الطبقيّة في تُراثِ العرب، حادثة المُغيرة بن شعبة إذْ أتَى قوم رستم، قائِد الفُرس، في معركةِ القادسيّة لمفاوضتهم، فَوَجَدَ عليهم التيجان والثيابَ المنسوجَةَ بالذهب، فَتَقَدَّمَ وجَلَسَ على كُرْسيّ رستم الذي لم يكن قد جاءَ بعدُ. فَوَثَبت الحاشيةُ ومَعَكَتْهُ. فصاح بهم المغيرة: «قد كانت تبلغنا عنكُم الأحلامَ، ولا أرى قوماً أسْفَهَ منكم! إنّا معشرَ العربِ لا يستعبدُ بعضُنا بعضاً. فظَنَنْتُ أنّكم تواسُون قومَكم كما نتواسى. كان

---

(١٦) إنّ التراث العربي حافِلٌ بأخبار عن عمر، والواقع أنّ التقاليد الإسلاميّة ـ في المجالات البعيدة عن الأثر الشيعي ـ قد رَفَعت عمر إلى مرتبةٍ عليا حيثُ وجدَ فيه الكثيرون مثالاً للعدالةِ والبساطة. وقد أوردوا منذ القدم أنه «كانَ يلبسُ الجبّةَ الصوف المرقّعة بالأديم وغيره ويشتمِل بالعباءة، ويحملُ القربةَ على كتفه...»: أنظر مروج الذهب للمسعودي ٤ :١٩٣ (تحقيق دي مينار ودي كورتي، باريس ١٨٦٥).

(١٧) أورد رئيف حديث عمر في خطابه «بعد النازية والفاشستية» الطريق، ١٥ كانون الثاني ١٩٤٣.

(١٨) تفاصيلُ الحادثة كما رواها الأبشيهي في المستطرف أنّ مصرياً سابَقَ بفرسِهِ ابناً لعمرو بن العاص وهو يومئذ أميرٌ على مصر، فجَعَلَ ابنُهُ يقنع المصري بسَوْطِهِ ويقول: أنا ابنُ الأكرمِيْن!! ثمّ إنّ عمراً بن العاص سَجَنَ المصريَّ البريء حتى لا يأتي الخليفة الفاروقَ ويبلغه. فَلَمّا انفَلَتَ المصري من السجن، جاء ابنَ الخطّاب وشكا له أمرَه، فاستَمْهَلَه حتى موسِم الحجّ، ثم دعا المتخاصمين جميعاً لحضور الحج. وهُناكَ رَمَى بالدّرة إلى المصري وقالَ له: اضربْ ابنَ الأكرمِيْن! فضَرَبَهُ حتى قالَ: يا أميرَ المؤمنين قد اشتفَيْتُ واستَوْفَيْتُ. فجاءَ رَدُّ عُمر: ضَعْها على صِلع عمرو بن العاص! فقال: يا أميرَ المؤمنين، لقد ضَرَبتُ الذي ضَرَبني. قال: أما والله، لَوْ فَعَلْتَ ما مَنَعَكَ أحدٌ حتى تكونَ أنتَ الذي تنزع. ثم أقبلَ عُمر على ابن العاص وقال جملته الشهيرة التي ذكرتُها من قبل.

أحْسَنَ من الـذي صنعتُم أن تخبـروني أنّ بعضكم أربـابُ بعض. . . اليـومَ علمتُ أنّكم مغلوبون. إنّ مُلكاً لا يُمكِنُ أن يقومَ على هذه السيرة ولا هذه العقول!»[١٩].

وحادثةٌ أخرى رواها رئيف في غير مكانٍ تُعبّـر عن مرونـةِ وضعِ الفـردِ العربي في السلّم الاجتماعي الإسلامي بالمقارنة مع وضعِ الفارسي الذي كانَ مُلزماً بالبقـاءِ على حالته الاجتماعيّة التي تكوّنَ فيها، وفي ظلِّ الزردشتيّة القائمة على تمييز طبقي صارم لا يُمكِن للفردِ تجاوزه قط. تقولُ الحـادثةُ إنّ أحـدَ المفاوضين العـرب واسمه زهرة عَرَضَ على رستم قائِد الفرس دينَ الإسلام، فأجاب رستم: «إنّ أهلَ فارس مُذْ ولي أردشيـر لم يَدَعوا أحـداً يخـرجُ من عَمَلِهِ من السُّفْلَةِ». فَـرَدَّ زهـرة: «نحنُ خيـرُ النـاسِ للنّاس، فـلا نستطيـعُ أن نكونَ كمـا تقولـون، بلْ نُـطيعُ الله في السُّفْلَةِ ولا يضرّنا من عَصَى الله فينا!»[٢٠]

ويتوقف رئيف عند عروة بن الورد[٢١] الذي استطاع بحسبِ تصـوّر رئيف أنْ يُنظِّمَ مجتمعاً عادلاً للضعفاء. وللتدليل على هذا، يَتّكِئ رئيف[٢٢] على حديث أبي الفَرَج في الأغاني. فالأصفهاني يَـذكر أنّ عـروة كانَ في قـومٍ إذا أجْدَبـوا تَرَكـوا في دارِهم المريضَ والكبيرَ والضعيف. فكـان عروة يجمـعُ أشباهَ هؤلاءِ من دون النـاس من عشيرتِهِ في الشِّـدَّة، فيعنى بهم ويقيمُ لهم نَفقاً تحت الأرضِ يـأوونَ إليه، فَمَن قَوِيَ منهم أغارَ معه وجَعَلَ لأصحابِهِ الباقين في ذلك نصيبـاً. إنّ المجتمعَ الـذي بناه عـروة وصعاليكه بديلٌ في ظنّ رئيف عن مجتمعِ البداوةِ والاستغلالِ والاقطاع[٢٣]؛ ولئـن كـانَ مجتمعُ العدالةِ والمساواةِ الطبقيّة الذي حلم بـه عروة لم يتحقّق، فـلأنّ العلمَ ـ في رأي رئيف ـ كانَ لا يزالُ جنيناً، والحريّةَ بعدُ في أطوارِها الأولى[٢٤].

---

(١٩) راجع الكامل في التاريخ لابن الأثير ٢ : ٤٦٢ (تحقيق تورنبرغ، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥). وقد نقل رئيف هذه الحادثةَ في كتيّبه التراث القومي العربي، نحنُ حُماته ومكملوه (منشورات مجلة الطريق، أيلول ١٩٤٢) وقد ضُمَّ إلى مجموعة ثورة الفتى العربي.

(٢٠) ثورة الفتى: ١٦٠. وانظر الكامل لابن الأثير ٢ : ٤٦٢.

(٢١) عـروة بن الورد (. . . ـ ٣٠ ق. هـ) من شعـراءِ الجـاهليّة وفُرسـانِهـا وأجـاوِدِهـا. كـانَ يُلقّبُ بعـروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم. قـال عبدالملك بن مـروان: من قالَ إنّ حاتما أسمحُ الناس، فقد ظلَمَ عروة بن الورد (الأعلام للزركلي).

(٢٢) مع العرب في التاريخ والأسطورة، دار المكشوف، ١٩٤٢.

(٢٣) و(٢٤) الحب أقـوى (دار المكشـوف، ١٩٥٠): ١٢٥ ـ ١٢٦، وهي روايـة رئيف التـراثيـة الـطويلة. بالطبع ليس عروة الذي يتكلّم عنه رئيف في هذه الرواية عروة بن الورد نفسه، بدليل انّ جو الرواية هو في العصر الأموي؛ ولكنّ عروة الحب أقوى يحمل سمات عروة الجاهلي دونَ شك.

خامساً: الديمقراطية الحديثة

هذه الفكرة - في جوهرها الأصلي البسيط - مبثوثة في ثنايا التاريخ العربي، كما أنّ نظريّة «العقد الاجتماعي» التي ذكرتُها عند الحديث عن مفكّري الثورة الفرنسية لم تكن غريبةً عن حوادِث التاريخ العربي. ويورِدُ رئيف[٢٥] في هذا الصَّدَد الحوارَ الذي جَرَى بين عمر بن الخطّاب وجمهورِ أهلِ المدينة إذْ قال لهم: «إذا وجَدْتُم فيَّ اعوجاجاً فَقَوِّموه!» فأجابَه أحدُ الحضور: «لو وَجَدْنا فيكَ اعوجاجاً لَقَوَّمْناهُ بِحَدِّ سُيوفنا!» فالحُكْمُ - من هذا المنظور - هو ميثاقٌ قائمٌ بين الشعبِ والحاكم، فإذا أَخَلَّ الحاكمُ بالميثاقِ حَقَّ للشعبِ خَلْعَ حاكمه، وإلاّ وَجَبَ على الشعبِ الطاعة. وقد عَبَّر رئيف عن إيمانِهِ بهذا المفهوم للعلاقة بين الحاكِمِ والمحكومين عندما تبنّى موقف جارية بنُ قُدامة إذ قالَ للخليفة معاوية: «إنَّكَ لم تهلكنا قسوةً ولم تملكنا عنوة، ولكنّك أعطيتنا عهداً وميثاقاً، وأعطيناك سمعاً وطاعة. فإنْ وَفَيْتَ لنا وَفينا لك. وإنْ نَزعتَ إلى غيرِ ذلك، فإنّنا تَرَكْنا وراءنا رِجالاً أشدّاء وأسِنَّةً حِداداً!!»[٢٦].

سادساً: المرأةُ في التاريخ العربي

يميلُ رئيف خوري في كتاباتِهِ إلى إبراز المكانة العالية التي تحتلُّها المرأة في هذا التاريخ. فمنذُ زمنِ الجاهليّة، كما يروي رئيف، كان باستطاعة «المرأةِ إذا شاءتْ»[٢٧] أن تَدْفَعَ البلاءَ عن البلاد وتحقنَ الدماءَ بَيْنَ المتخاصمين، على نَحْوِ ما فَعَلَت بهيسَة زوجة الحارث بن عَوف في حربِ عبسَ وذبيان[٢٨]. لكنَّ المرأة كانتْ تُعاني، قبل الإسلام، من مجموعةِ مظالم. فَلَمّا قامَ الإسلامُ، «مَنَعَ وأدَ البَناتِ وحَصَرَ عدد الزوجاتِ بأربع، وقَيَّدَهُ بشرطٍ هو العدلُ بَينهُنَّ، وأمَرَ في حقّ المرأةِ بأمورٍ رَفعَتْها من حُكم السّلعةِ إلى حُكمِ الإنسانِ المحترم»[٢٩]. وقَدْ واظَبَ رئيف

---

(٢٥) ثورة الفتى: ١٦٠، كتُب التراث القومي العربي.

(٢٦) المصدر السابق: ١٦٢-١٦٣. وانظر العقد الفريد ٤ :٢٨، وفيه: «فزغتَ»... و«ألسنة».

(٢٧) عنوان تمثيليّة كتبها رئيف في الأداب ١ (١٩٦٤): ١١-١٣.

(٢٨) خُلاصة الحادثة كما ترويها المصادر أنّ بهيسة بنت أوس بن حارثة الطائي تَمَنَّعَتْ عن أن يدنو منها خطيبُها الحارث بن عوف حتى يمشي بين القومِ بالصُّلح. فكان أن تعاوَنَ مع هرم بن سنانٍ على دفع ديات القتلى من مالِهما فتوقّفت الحرب، وكانَ ذلك كلّه - كما بيّن رئيف - «بفضلِ امرأة».

(٢٩) «الجوهر التقدمي في النهضة العربيّة القديمة» الطريق ٢٣ و٢٤ (١٩٤٦): ٤.

كـذلك على نَقْـلِ مشاهِـدَ عن المرأة العـربيّةِ تُصـوّر إخلاصَهـا في حُبّ زَوْجها[٣٠] ورفضَها لاغراءاتِ المالِ والجاه[٣١] والسلطة[٣٢].

سابعاً: العنصرية

رأى رئيف أنّ التاريخ العربي لم يكن تاريخاً عُنصرياً. فهو مثلاً، ليسَ تاريخ العربِ ضدّ المستعربة، بـدليل أنّ النبيّ محمـد نفسه من العَرَب المستعربـة[٣٣]. وتاريخ العـرب كذلـك ليـسَ تاريخَ الأبيض ضدّ الأسـود، إذْ ها هـو عنترة بن شـدّاد ينتصِبُ على قمة البطولَـةِ العربيّـة غير منـازع، وقد فَـطِنَ رئيف إلى أنّ رفعَ العـرب لعنتـرة إلى مقامِـهِ من البطولَـةِ في خيالِ الشعب لَـدَلالةٌ على «أنّ العـربَ في أعمقِ شعورِهم لم يفهموا بعروبتهم عنصريّةً مرتكـز ة إلى اعتبارِ عـرقٍ أو دمٍ خالص[٣٤]»؛ بـل إن حبّهم لعنترة دليـلٌ على كرهِ هـذا الشعبِ للعنصـريّـة، تلكَ العنصـريّـة التي يتشدَّقُ بها نيتشه برمزِ «الوحش الأشْقَر»[٣٥]. أما إذا خُيّل لنا أنّ رئيفـاً يُحَمِّلُ التـراث ما لا يحتمل، فإنّه يقطعُ علينا الطريقَ بإيـرادِ غيرِ مثـلٍ عن عبيدٍ أحـرار في نفوسِهم كانوا مضربَ المثل في كتبِ التراثِ العربي[٣٦].

ثامناً: التّسامُحُ الديني

لقد تَمَيَّزَ التاريخُ العربي في نَظَر رئيف بتَسامُح للمسلمين في معـاملتهم لأهلِ البلادِ المفتوحة. وفي هذا المجال يذكر كيفَ أنّ الخليفة أبا بكرٍ أوْصى قائده أسـامة ابن زيد حين أشْخَصه على رأسِ حملةٍ إلى قتالِ الروم بما يلي:[٣٧].

---

(٣٠) راجع «شجرة العروسيْن» في مجموعة رئيف القصصيّة حبّة الرّمّان وقصص أخرى، المكتبة الأهلية في بيروت، سنة ١٩٣٥، ص١٥١.

(٣١) راجع تمثيليتي «التابوت يشهد» و«صحون ملوّنة في مجموعة صحون ملوّنة، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٧، والمقتبسَيْن ـ كما سنرى ـ عن المحاسن والأضداد المنسوب للجاحظ والمستطرف للابشيهي على التوالي.

(٣٢) راجع رواية الحب أقوى المقتبسة عن تزيين الأسواق للانطاكي.

(٣٣) «الثقافة العربيّة وموقفنا منها» الأدب المسؤول: ٣٦.

(٣٤) المصدر السابق.

(٣٥) «عنترة ـ إنسانيّة العروبة» مع العرب في التاريخ والأسطورة: ١٠٣.

(٣٦) من هؤلاء «العبيد»، العبدُ الذي قبض على الأمير معن بن زائدة، وكانَ الخليفة المنصور قد طلبَه، فحاول الأميرُ رشوة هذا العبد، فرفض العبد وأخيراً خلّى عن الأمير «لكي تعلمَ أنّ في الدنيا من هو أجودُ منك ولا تعجبك نفسُك وتُحتقر بعد هذا كُلّ شيء تفعله!» نهاية الأرب للنويري ٣: ٢١٣؛ اقتبسها رئيف في صحون ملونة بعنوان «عبدٌ بحرِّر حرّاً».

(٣٧) ثورة الفتى: ١٦٤ من كتيّب التراث القومي العربي. وانظر ابن الأثير في الكامل (٢): ٣٣٥.

«لا تقتلوا طفلاً، ولا شيخاً كبيراً ولا امرأةً، ولا تعقروا نخلاً ولا تُحرِقوا ولا تقطعوا شجرةً مُثمرةً، ولا تذبحوا شاة... وسوفَ تمرّون بأقوام قد فرغوا أنفسهم في الصّوامعِ فَدَعوهم...»

تاسعاً: احترامُ الفكرِ والثقافة

وعلى سبيل المثال، يذكر رئيف هارونَ الرشيد، والمأمون «الذي بَنى بيتَ الحكمة، أكبرَ دارٍ للثقافة في عصرها، حَشَدَ لها العلمَ والعُلماءَ دونَ ما تفريقٍ بينَ دينٍ ودينٍ وجنسٍ وجنسٍ.... والذي جَعَلَ أحدَ بنودِ معاهداتِهِ مع ملكِ الروم أن يُقدِّمَ له الملكُ مخطوطاتِ الفلاسفةِ الأقدمين لُتنقَلَ إلى لغةِ العرب...»[٣٨].

* * *

في ختامِ ذكرِ هذه «المحاوِر»، لن يفوتَ أيّ قارىء موضوعي أن يتنبّه إلى أنّ أبا نجم قد أغْفَلَ ذكرَ حقائق كثيرة في التاريخ العربيّ تُشكِّلُ نقيضاً صارخاً للمَحاور التي بنى عليها تاريخه، إذْ أنّ هذا التاريخ ـ شأنَ كُلّ تاريخ آخر طويل ـ يختلِط فيه الحسنُ بالقبيحِ والخيرُ بالشرّ. من هذه الحقائق أنّ ذا نواس أحْرَقَ نصارى نجران بعدما مالوا للأحباش؛ وأنّ المأمون «باني أكبر دار للثقافةِ في عصرها» كان مسؤولاً عن «المحنة» التي سُجِن أو قُتِلَ بِسَبِبها بعضُ العلماء ممّن لم يتّبع عقيدة «خلقِ القرآن»؛ وأنّ الحلّاج أُحرِقَ سنة ٣٠٩هـ[٣٩]، والسُّهْرَوردي خُنِقَ سنة ٥٨٦هـ[٤٠]،

---

(٣٨) المصدر السابق: ١٦٥. وانظر الفهرست لابن النديم (تحقيق جوهانس رودبغر، بيروت، مكتبة خياط، ١٩٦٤): ٢٤٣.

(٣٩) جاء في وفيات الأعيان لابن خلكان ٢: ١٤٠ (تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت) إنّ الحلّاج أُتهم بالزندقة وكفّره الغزالي لقوله: «أنا الحق». وقد أمر المقتدر بتسليمه إلى صاحب الشرطة فضربه ألف سوط، ثم قطع أطرافه وحزَّ رأسه وأحرق جثته ونشر رمادها في دجلة ونصبَ الرأسَ ببغداد على الجسر.

(٤٠) المصدر السابق ٦: ٢٨٦ «كان السهروردي يتّهم بانحلال العقيدة والتعطيل ويعتقد بمذهب الحكماء المتقدمين. فلما قدم إلى حلب، أفتى علماؤها بإباحة قتله بسبب اعتقاده وما ظَهَرَ لهم من سوء مذهبه. وكانَ ذلك في دولة الملك الظاهر ابن السُّلطان صلاح الدين، فحَبَسه ثم خَنَقَهُ بإشارةٍ من والده صلاح الدين سنة ٥٨٧هـ بحلب، وعمره ثمان وثلاثون سنة». ويكمل ابن خلكان قائلاً: «أقمتُ بحلب سنين للاشتغال بالعلم الشريف، ورأيتُ أهلها مختلفين في أمره، وكُلّ واحدٍ يتكلّم على قدر هواه. فمنهم من ينسبهُ إلى الزندقة والإلحاد، ومنهم من يعتقدُ فيه الصلاح وأنّهُ من أهل الكرامات... وأكثرُ الناس على أنّه كانَ ملحداً لا يعتقدُ شيئاً».

وأنّ الطبقات الشعبيّة التي يحرصُ عليها رئيف خوري لم تخضع دائماً لحكم شعبي عادل. إلاّ أن رئيفاً، في الحقيقة، تنبّه إلى هذا. فقد حَكَمَ على التصرّفات الطائفيّة «بالحماقة والفظاعة»[٤١] على نحو ما حكم بِهِ على ذي نواس. وعَرَّضَ بالسلطاتِ الجائرة التي تخنقُ حريّةَ الفكرِ المبدع على نحو ما فعل المنصور - في رأي رئيف - بابن المقفّع[٤٢]؛ واجتَهَدَ في تبيانِ «نقائِصِ بعضِ الحُكّام»[٤٣] مثل الخليفة معاوية في رواية الحب أقوى؛ وصَوَّرَ نضالَ الطبقات الشعبيّة في العصر العبّاسي غيرَ مرة. بَيْدَ أنّ هاجس رئيف المُلِحّ فيما كان يكتبه عن التاريخ العربي هو سؤال أساسي: كيف نستطيع أن نستفيدَ من إيجابيّات تاريخنا لنبنيَ مجتمعاً عربياً أفضل؟ ولذلك جاء رئيف بهذه المحاور الإيجابيّة التقدميّة كأنما أراد أن «يُبرهن» أنّ الأفكارَ التقدميّة التي يدعو مجتمعَه للأخذِ بها، وخاصةً مبادىء الديموقراطية والاشتراكية، ليستْ أفكاراً «مستوردةً» من فرنسا أو موسكو أو يوغوسلافيا وإنّما هي أفكارٌ وأهدافٌ نادى بها وطبّقها أجدادُ «لنا أحرار»، وهي بذلك أفكارٌ وأهدافٌ ذاتُ «صفة عربية مشروعة». لهذا لم يكن من الغرابَةِ في شيء أن يَضَعَ رئيف لتمثيلية ثورة بيدبا، تلك الثورة التي تنتهي بانتصار الشعبِ على الجلاّدين والخائفين والأغنياء، رأسيّةً هي الآيتان القرآنيتان التاليتان: ﴿ونريدُ أن نمنَّ على الذين استضعفوا في الأرضِ ونجعَلَهم أئِمّةً ونجعَلَهم الوارثين. ونُمَكِّنَ لهم في الأرضِ ونُري فرعَوْنَ وهامان وجنودَهما منهم ما كانوا يحذرون﴾[٤٤].

٢ - رئيف والتاريخ « اللبناني »

توقّف رئيف مرّات كثيرة في كلامِهِ عن التاريخ العربي أمامَ تاريخ لبنان، لا بوصفِ لبنان بلداً معزولاً عن الدّول العربيّة - «فلبنان يغلبُ عليه الطابعُ القومي العربي»[٤٥] - ولكن بسَبب ميزةٍ يتفرّدُ بها تاريخُه عن بقيّةِ هذه الدّول، هي «تطوّر المجتمع اللبناني»[٤٦]. فهذا المجتمع،، رغم آفاتِ التفرقةِ الطائفيّة وغيرها، قد

(٤١) مع العرب: ٣٥
(٤٢) «مصرع ابن المقفّع» الطريق ٥ و٦ (١٩٤٧): ٣-١٤؛ و«لماذا قُتِل ابن المقفّع» الطريق ٣ (١٩٦٥): ٨-١٢.
(٤٣) رئيف خوري في «قرأتُ العدد الماضي من الآداب» الآداب ٤ (١٩٥٧): ٦١
(٤٤) القصص: ٥ و٦.
(٤٥) «لبنان والتغيير الجذري» الآداب ٩ و١٠ (١٩٥٨): ١٥.
(٤٦) «ميزة لبنان» الطريق ١٠ (١٩٤٤): ٥.

استطاع ـ في رأي رئيف ـ أن يخطو خطوات واسعة في طريقِ الانتقال من عهدِ الاقطاع إلى عهد أفضل لصالح الطبقات الشعبيّة، «فكانت له بذلك ميزة لم يبلغ فيها مبلغه قطرٌ من أقطارِ الشرقِ العربي كُلِّه»(٤٧). ويرجع رئيف خوري إلى معركة مجدل عنجر «أوّل ثورةٍ ضد الاستعمار في تاريخِ الشرقِ الحديث»(٤٨)، يومَ هَزَم سكان جبل لبنان بقيادة فخر الدين جنودَ الباشا التركي في معركة مجدل عنجرِ سَنَة ١٨٢٣ واستحقّ فخر الدين بذلك أن يكونَ «أوّلَ مجاهِدٍ لبناءِ دولةٍ مستقلّةٍ بعناصِرها في هذا المشرق العربي»(٤٩). ثم ينتقل خوري إلى ثورات الفلّاحين الشعبيّة في جبل لبنان التي أرادوا بها فرضَ احترامِ حقوقهم على الاقطاعيين، فكان الفلّاحون اللبنانيون أوّلَ من أنْشَأَ «العاميّات» وصارَ لبنان «أبا العاميّات»(٥٠) واستطاعَ أن يتقدّمَ الأقطارَ العربيّة كُلَّها في «تخفيفِ وطأةِ الاقطاعيّة وما يُشبهُ الاقطاعيّة»(٥١). كذلك كانَ الفلاحون اللبنانيون أوّلَ من نادى بحكم الجمهورِ والجمهوريّة، وكلتاهما لفظُ أدخله إلى العربيّة في اعتقاد رئيف ـ «بيطارٌ من لبنان اسمُه طانيوس شاهين»(٥٢).

وقد أدّت ميزةُ لبنان، أي تطوّره الاجتماعي، إلى سريان «موجةٍ من الاستنارة» عَبَّرَتْ عن نفسها في «حركةٍ أدبيّة وطنيّة تأخذ بأسباب الفكر والبناءِ العلمي»(٥٣) ومُسَلَّطَةً على الشرقِ العربي «إشعاعاً أدبياً لا يَزالُ مُتَسَرِّباً منه إلى زوايا القمّة في هذا الشرق»(٥٤). وبدورِها، دَفَعَتْ هذه الطليعةُ الأدبيّة ـ كما رأى خوري ـ بالديموقراطية والاستقلالِ والتطوّر الاجتماعي إلى آفاقٍ لم تبلغها سائِرُ الأقطارِ العربيّة. وسوفَ أُحاول في الفصل الخامس أن أعرضَ لآراءِ رئيف في بعضِ الأدباء اللبنانيين «الأحرار» كالشميّل والريحاني وجبران وفاخوري.

---

(٤٧) المصدر السابق: ٥.

(٤٨) «لبنان وطنٌ واجبُ الوجود» صوت الشعب ١٣٩٩ (١٩٤٧).

(٤٩) المصدر السابق.

(٥٠) «بعد النازية والفاشستية» الطريق ١٥ كانون الثاني (١٩٤٢): ١٠.

(٥١) المصدر السابق ١٠.

(٥٢) «لبنان والديموقراطية» النّداء ٢٥٧ (١٩٥٩). وانظر كتاب رئيف الفكر العربي الحديث: ٩٣-٩٤، وفيه يُلاحظ أنّ كلمة «العاميّة» هي تعريبٌ حرفي لكلمة commune الفرنسيّة، إلّا أنه لم يجزم أن يكون اللبنانيون قد تأثروا في عاميّاتهم بشيء من الثورةِ الفرنسية.

(٥٣) «ميزة لبنان» الطريق ١٠ (١٩٤٤): ٥.

(٥٤) «مقومات الكيان اللبناني» المكشوف ٤٣٤ (١٩٤٥).

٣ـ رئيف خوري والأسطورة العربية

لم يكتبْ رئيف الكثيرَ في الأسطورة العربية[٥٥]، وجميعُ ما نسوقُهُ الآنَ من تعليقاتِهِ عَلَيْها مُستَمَدٌ من كتاب واحد هو مع العرب في التاريخ والأسطورة. لكنَّ المشكلة في هذا أنّ بعض ما قد عَدَّهُ رئيف أسطورةً هو في الواقع جزءٌ من «التاريخ» الإسلاميّ، بل ومن القرآن الكريم مفسَّراً أيضاً. فأيّة مشكلة نُواجه عندما لا نستطيعُ التمييزَ بين الأسطورةِ والتاريخ، وأية قضيّة يتصدَّى لها رئيف عندما يتبنّى علماءُ الإسلام ـ بشكلٍ مباشر أو غيرِ مباشِر ـ بعضَ هذه «الأساطير»؟

خُذْ مثلاً على ذلك حادثة عام الفيل[٥٦]. هل يأخذ رئيف بما ذَكَرَهُ القرآنُ الكريم أنَّ اللّهَ أرسَلَ على جيش أبرهةَ طيراً يرميهم بالحجارة فيقتلهم[٥٧]؟ وكيف يفعل رئيف ذلك، وهو المفكِّر الماديّ الذي لا يقنع إلاّ بحجج العقل؟ ولكن ـ فيْ الآن نفسِه ـ هل يُبدي رفضَه لكلامِ القرآن، وهو يُجِلُّه ـ والنبيَّ العَرَبيَّ ـ أشدَّ الإجلال، ويحتلّ الإسلامُ ديناً وحضارةً موقعاً عزيزاً في نفسِه؟ فَمَا الحلّ إذن؟ يقول رئيف: «. . . قد سمعتُ من يقول: إنّ جيشَ أبرهَةَ آذاهُ الخارجونَ عليه في طولِ الطريق، وأجْهَدَتْهُ مَشاقّ الزّحف. فَلَمّا بَلَغَ مكّـةَ، كانَ منهوكاً ضعيفاً. وما عتم أن فَشا فيه وباءٌ خبيثٌ فَجَلا وتَقَهْقَرَ فلولاً مُحَطَّمة»[٥٨]. هذا ما ارتآه رئيف ـ على لسان «أحدِ اليمنيين ـ جواباً علمياً. أمّا بالنسبة للطيورِ القاذفة بالحجارة، فقد خَرَّجَ في تأويلها مخرجاً أدبياً «وعصرياً»[٥٩] هذه المرة إذ عَدَّها تعبيراً عن «حلم» الإنسان بالطائرات والقنابلِ والغارات الجوّيّة![٦٠].

---

(٥٥) ما أعنيه بكلمة الأسطورة هُنا هو العُنصر المجاوزُ للمألوف في السّياق التاريخي الانساني؛ وبذلك يكون مدلولُ الكلمة لا علاقَة له بلفظة myth الانجليزيّة، وقد يقتربُ بعض الاقتراب من لفظة legend الانجليزية أيضاً.

(٥٦) ورد ذكرُ هذه الحادثة في سورة الفيل (١٠٥) في القرآن الكريم.

(٥٧) نصُّ سورة الفيل ﴿ألمْ تر كيف فعل ربُّك بأصحاب الفيل. ألمْ يجعلْ كَيْدهم في تضْليلٍ. وأرْسل عليْهمْ طيراً أبابيل. ترميهم بحجارةٍ من سجّيلٍ. فجعلَهُمْ كعصْفٍ مأكولٍ﴾.

(٥٨) مع العرب: ٣٠.

(٥٩) ضمَّن رئيف كتابهُ مع العرب تعليقات أجْراها على لسانٍ من أسْماه «مؤرّخاً عصريّاً» أو «مُحيياً» أو «راوية» أو «عربيّاً».

(٦٠) مع العرب. وانظر بعض محاولات المفسّرين القُدماء في تفسير هذه الحادثة الخارقة للعادة. ففي تفسير الطّبري، تختلفُ التفسيرات بالنسبة للطير الأبابيل. فإذا هي إشارة للطيور المتتابعة، أو الكثيرة،

ولننظُر أيضاً ماذا فَعَلَ رئيف عندما واجَهَ قصة النبي صالح[٦١] وقومه ثمود[٦٢] التي وَرَدَ ذكرها في القرآنِ الكريم كذلك. لقد أعادَ أبو نجم كتابةَ هذه القصّة الرائعة تحت عنوان يبدو غريباً لأوَّلِ وهلة، حتى يأتي القارىء على آخِرِ تفاصيلِ القصّة، وحتى يُقارِنَها بعناصر قصّة صالح وثمود في القرآن الكريم والقصص القرآني. فلْنقارِن «ناقة الفقراء» بما ورد في القرآن وقصص الأنبياء[٦٣] للثعلبي.

يجعل رئيف قوم صالح في نموّ اقتصادي مُطرد: فقد جعلوا ينقّبونَ المنازلَ في صخورِ الجبال. وفي هذا ما يتّفق مع القصّة القرآنية إذ يقول الله تعالى ﴿وتنحتُون من الجبالِ بيوتاً فارهين﴾ (الشعراء: ١٤٩) ﴿وثمودَ الذين جابوا الصَّخرَ بالواد﴾ (الفجر: ٩) دَاخلهم العجبُ بأنفُسِهم وذَهَبَ بهم البَطرُ كُلَّ مذهَب وعَاثُوا في الأرضِ فساداً. فَبَعَثَ الله إليهم صالحاً عليه السلام لكي يهديهم إلى الله، فطلبوا منه آيةً على نبوّتِهِ هي أن يجعَلَ الجبلَ يلدُ ناقة. فراحَ صالح يبتهلُ إلى ربّه، فاستجابَ اللّهُ له. فآمَنَ بِهِ قومٌ إلا ثلاثة جعلهم رئيف خوري أصحابَ الأصنامِ الثموديّة ينتفعون بها؛ وفي ذلك أيضاً ما يتّفق والآية الكريمة ﴿ولا تطيعوا أمرَ المُسْرفين الذين يُفسِدون في الأرضِ ولا يُصلحون﴾ (الشعراء: ١٥١)، وما جَاءَ في كتاب الثعلبي أنَّ من عَصى صالحاً «ذؤاب بن عمر بن لبيد والخباب صَاحِبا أوثان [ثمود] ورباب بن صمعر وكانوا من أشرافِ ثمود»[٦٤]. ثُمَّ إنَّ صالحاً قال: هذه النَّاقةُ لا بُدَّ لها من ماءٍ كثير، فاجعلوا البِئرَ يوماً لها ويوماً لكم.

أو المتفرّقة، أو البيضاء؛ أو السوداء... وأما الحجارة من سجّيل، فهي إشارة الى حجارة الطين في تفسير بعضهم، أو الحجارة دون الحمّصة وفوق العدسة في تفسير بعضهم الآخر. واللافت لنظر تفسير عكرمة إذ قال: «الحجارة من سجّيل حجارة إذا أصابت أحدَهُم خرَجَ به الجدري... وكانَ أوّل يوم رؤي به الجدريُّ؛ لم يُرَ قبل ذلك اليوم ولا بعده». ونشرها على المنوال نفسه يعقوب بن عتبة بن المغيرة بن الأخنس (مُختصر تفسير الإمام الطّبري لأبي يحيى محمد بن صُمادح التُّجيبي المتوفى سنة ٤١٩هـ. حقّقه وعلّق عليه محمد حسن أبو العزم الزّفيتي، راجعه وقدّم له الدكتور جودت عبدالرحمن هلال. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١) ٢. ٥٢٨ ـ ٥٤٢.

(٦١) الأعراف: ٧٣-٧٩؛ هود: ٦١-٦٧؛ الشعراء: ١٤١-١٥٩؛ النمل: ٤٥-٥٣؛ القمر: ٢٣-٣١؛ الشمس: ١١-١٤.

(٦٢) الحاقة: ١-٧؛ الذريات: ٤٣-٤٦.

(٦٣) قصص الأنبياء المسمّى بالعرائس لأبي اسحق أحمد بن محمد بن ابراهيم الثعلبي (مطبعة الأمّة، مصر، ١٩١٦).

(٦٤) المصدر السابق: ٤٣

فأقام الثموديون يحلبون النّاقة ويتغذون منها. لكنّ بعض الثموديين من أصحاب المواشي برموا بها. فالناقة تُفرغ البئر يوماً من يومين، وتحتلّ الظّلّ، وتُخيفُ مواشي أصحاب المواشي، وترعى العشب والشجر، فلا تكادُ تتركُ لمواشيهم ما تقتاتُ به. ولذلك قتلوها، في تحليل رئيف، لأنّ الأغنياء «ضاقوا برزق الفقراء»(٦٥). هنا أيضاً يتّفق تحليل رئيف وقصّة الثعلبي. فقد جاء في قصص الأنبياء أن الناقة كانت «تطلع في الحرّ ظهرَ الوادي فتهربُ منها أغنامُهُم وبقرهم وتهبط إلى بطن الوادي في حَرّه وحدّته، فكانت المواشي تنفُرُ منها إذا رأتها؛ وإذا كانَ الشتاءُ، سبقت الناقة في بطنِ الوادي، فتهربُ مواشيهم إلى ظهرِ الوادي في البردِ والجدّة، فأضرَّ ذلك مواشيهم. فكبرَ ذلك عليهم حتى حملوا على عقرِ الناقة». أمّا أنّ الأغنياء هم الذين عقروا الناقة، فالثعلبي يؤكد هذا أيضاً: فمصدع بن مهرج هو الذي عَقَرَ الناقة لأنّ «صدوق بنت المحيا» الغنية (أو «ذات الحسب والمال») على حد تعبير رئيف عرضت نفسها على مُصدع إن هو نَفّذَ مشيئتها. ولماذا تريد صدوق قتل الناقة؟ لأنّ زوجها الذي أوكلَتْ إليه أنعامُها قد آمَنَ سِرّاً بصالح وأنْفَقَ في سبيله الأموال، فطلّقَتْهُ وقرّرَتْ الانتقام. وساعَدَ مُصدعاً هذا رجلٌ آخر يُقالُ له قدار بن سالف أطْمَعَتْهُ عُنَيْزَة بإحدى بناتها، وعنيزة هذه هي امرأةُ ذؤاب أحد أصحاب الأصنام الذين أبوا تصديق عنيزة(٦٦). وهكذا يتّضح لنا من هذه القصّة المؤامرة أن لِقَتْلِ النّاقة أكثرَ من تأويل:

- فهو إشارةٌ إلى حربِ الكفّار على المؤمنين؛

- لكنّه أيضاً إشارةٌ إلى حربِ الأغنياء والمتسلّطين الذين خافوا ذهابَ سلطانهم عندما بَدأ بالبيوت يومَ صارَ المرعى والنّهر - بفضل النّاقة - ملكاً للجميع.

وبذلك يكون الأستاذ رئيف غيرَ «محوّر» للقصص القرآني، وإنّما يستغلّ الرواية ليَخلص لا إلى «ان الله يصنع بقوم هذا الصّنيع»، ولكن إلى أنّ «رزق الفقراء سمٌّ على هاضمه»(٦٧)!

(٦٥) مع العرب ٦٨
(٦٦) قصص الأنبياء للثعلبي ٤٣
(٦٧) مع العرب.

ولننظر أخيراً في قصة قوم عاد. فالقرآن يذكر[٦٨] أنّ الله قد حَباهُم نعماً وافرةً وخيراتٍ جليلة. فأنشأوا البساتينَ وشيّدوا القصور. ومَنَحهُم، فوقَ ذلكَ بسطةً في قاماتهم وشِدّةً في أجْسامِهم فَبَطشوا بطشَ جبّارين وعثوا في الأرضِ فَبَعَثَ الله إليهم النبيَّ هوداً يدعوهم لِعبادَةِ الله الواحِدِ الأحد: فهو الذي يحييهم ويميتهم، قد مَكّنَ لهم في الأرضِ وأنبتَ الزّرع وباركَ لهم في الانعام. فأبَتْ عاد، فأرْسَلَ اللّهُ سحاباً أسْوَدَ صَرَعَهُم وأهلَكَ قُراهم.

وجاء في الرّوض المعطار في خبر الأقطار لِلْحِمْيري أنْ عبدالله بن قلابة خَرَجَ في إبلٍ له شَرَدَتْ، فبينَما هو في صَحَارى عدن يطلب إبله، إذْ وَقَعَ على مدينة في تلك الفلوات عليها حصن، خلفه بابان عظيمان، خشبهما أحمر، وفيهما نجومٌ من ياقوتٍ أبيض وياقوت أحمر. فدَخَلها، فإذا بقصور مبنيّة من الذهب والفضّة والزَّبَرجد، وإذا بأنْهارٍ يجري ماؤها في قنواتٍ من فضّة. فَحَمَلَ معه من اللؤلؤ شيئاً، ورجعَ إلى اليَمَن، فباعَ بعضَه، وكان ذلك اللؤلؤ «قد اصفَرَّ واغبَرَّ من طولِ كرورِ الأيّامِ والليالي عَلَيْه». ثُمّ سارَ إلى الخليفة معاوية وأخبره بما شاهد، فطلب الخليفة كعبَ الأحبار ابن اسحق وسألَهُ عن المدينة، فإذا هي إرَم ذات العماد، بناها شَدّاد ابن عاد «على صفة الجنّة» التي قرأ عنها في الكُتُب الأوَل. وقد سَخّرَ لذلك كلّ النّاسِ على الأرض، إذْ كانَ الجميع في طاعته، وأقاموا في بنائها ثلاثمائة سنة (وكان عمر شدّاد تسعمائة). فلمّا فَرَغوا، سألهم أن يجعلوا عليها حصناً وحولَه مائة قصر يكون في كُلِّ قصر وزيرٌ من وزرائِه وألفُ ناطورٍ. وسارَ الملك فيمن أراد، فلمّا صارَ منها على مقربةٍ من يومٍ وليلة، «بعث الله تعالى عليه وعلى من كانَ معه صيحة من السماء فأهلكهم جميعاً...»[٦٩].

ويبدو أنّ ريثماً استفاذ من القرآنِ والقصص القرآني، وإنْ لم يكن قد دَخلَ في التفاصيل على نحوِ ما وجدنا في الرّوضِ المعطار. لكنّه أضافَ إلى القصة نفساً ماركسياً إذ يُضيف أمرين:

- إنّ صوتاً نادى شَدّاداً من الآفاق قبل أن يهلك وقومه صارخاً:[٧٠].

---

(٦٨) القمر: ١٨-٢١، التوبة: ٧٠، العنكبوت: ٣٨، الذاريات: ٤١-٤٢، الفجر: ١-٨.

(٦٩) الرّوض المعطار في خبر الأقطار لمحمد بن عبدالمنعم الحِمْيَري (تحقيق إحسان عبّاس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٥) ٢٣.

(٧٠) مع المغرب ٧٥.

ليست الجنّة بجنّةٍ إلّا مع السعادةِ يا شدّاد. ولَيْست السعادة مستحيلة على النّاس في الأرض... وقد شئتَ أن تسعدَ وحدَك، أنتَ ورؤساؤك وعظماؤك، فبَنَيْتَ لهم هذه الجنّة ونَهَبْتَ الدنيا ونَكّلتَ بها. ولكنّك ستموتُ ولم تذق السعادة... رُوَيْدك يا شدّاد. جَنّتُكَ هي الدنيا بأسْرِها أو هي لن تكون جنّة، وسكّانُها هم النّاسُ كلّهم أو هي لن يكونَ لها سُكان، والسعادةُ لأهلِ الأرضِ جميعاً، أو لا سعادةَ لأحد.

- إنّ الرجل الذي يزور المدينة بعد مضي زمن طويل يُمسكُ باللؤلؤ، فلا يلبثُ أن يصفَرَّ ويَغْبَرَّ. لم يذكر رئيف أنّ السَّبَبَ لذلك الاصفرار والاغبرار هو «كرور» الزمن عليه - على نحوِ ما وجدنا في الرواية التي نَقَلها الحميري، بل تَرَكها معلّقةً، وكأنّما أراد أن يقولَ - كما نستنتج من «نداءِ الآفاق» - إنّ رأسَ المالِ الوحيد الباقي هو الانسان، وهو الذي يجعل من الذّهبِ ذهباً ومن اللؤلؤ لؤلؤاً ومن الجنّة جنّة - الانسان بما هو طاقة اجتماعيّة خيّرة منتِجة للصّالِح العام، لا لمصلحةِ فئةٍ من المستكبرين والطُغاة.

فهل من المبالغة في شيءٍ، بعد ذلك كُلّه، أن نزعم أنّ «الأسطورة» العربيّة تحوّلت مع رئيف خوري إلى إثباتٍ آخر على طريق دعم «الاشتراكيّة الحرّة»؟

الفصل الرابع

نظريتا الأدب والنقد الأدبي عند رئيف خوري على ضوء الروافد الثقافية

«يقتضي العلم أن تفكَّك قيداً كُلَّ يوم، وأن تحطِّمَ نيراً»

(رئيف خوري، ثورة بيدبا)

أولاً: في نظرية الأدب

أ ـ الأدب والالتزام

ينبُذُ رئيف خوري مذهبَ «الفن للفن» لأنَّهِ وهمٌ في الدرجةِ الأولى، ولأنّه ثانياً «مسعى مقصودٌ يُرادُ بِهِ تحويلُ الهمّ الفنّي عن مشابكة الشؤون الاجتماعيّة الحَسّاسة» إلى الشُّغلِ بما يُسمّى المواضيعَ الفنّية الصِّرف»[1]. وينتقد أتباعَ المذهبِ الطبيعي الذي صَاغَه هيوليت تين الرّاضين «بالوضعِ الطبيعي الرّاهن، أي بالمجتمع الطبقي الاستثماري الظّالم»، والزّاعمين أنَّ «الفنَّ ليْسَ من عمله أن يَسْتَقبِحَ أو يستنكِرَ أو يستحسِن»[2]. ويأخذ رئيف على الرومنطقيين نقضهَم المدنيّة والهربَ من المجتمعِ إلى الطبيعة، مبيّناً أنّ المدنيّة من حيثُ هي مدنيّة ليْسَت أصلَ الشرّ الذي يُعانيه الإنسان إنّما أصلُ الشرّ «بعضُ أنظمةٍ وأوضاع تُسَخِّرُ نعيمَ المدنيّة وفوائِدَها لأقليّة ضئيلة من المجتمع وتحرمُ منها جمهورَ الشعب»[3]. كما يَسْخَرُ من أدبِ «اللاشَيْئِيّة، والمداراتِ المُغْلَقة، والطرق المسدودة، والنّار والرماد والوجودِ والسّراب وما إلى ذلك من فراغ!»[4]، ويُشدّدُ على الأدبِ الذي يُعطي النّاسَ والأشياء معنى، فيُساعدُ

---

(١) المكشوف ٢٧١ (١٩٤٩): ٥

(٢) الطريق، آذار ونيسان (١٩٤٨): ١٥

(٣) «جبران خليل جبران» الطريق ١٢ (١٩٤٤): ٤

(٤) «الأحاسيس الجماليّة والأدب» الأدب المسؤول: ٨٧.

بذلك على «إعادة خلقِ النَّاسِ خَلْقاً جديداً في الإرادةِ والتّوق الانسانيين، ويَتَجَسَّدُ مِنْ بعدُ بخلقٍ في الواقع يُحقِّقُهُ البَشرُ بالنِّضالِ الدّائِب البصير»[٥]. صحيحٌ أنّ التاريخ ـ كما سبق الذكر ـ ليسَ عملَ افكارٍ مجرّدة في نظر رئيف، وإلاّ «لأتيْنا بواحدٍ من مهندسينا الفكريين المثاليين فَرَسَمَ خارطةَ مجتمعنا العَرَبي وخَلَقه في أحسن تقويم». ولكنَّ أفكارَ النَّاس تُؤثِّرُ في تاريخهم «ضمنَ امكاناتِ التأثير»[٦]. وصحيحٌ أيضاً أنَّ الأدباءَ لا يتحمّلون مسؤوليّةَ الكوارث التي تَقع، على نحو ما يُحَمِّلُ التاريخ نيرون مسؤوليّة إحراق روما؛ ولكنّ موقفهم، «ساعةَ يتنَقَّلونَ من مسؤوليّتهم ليعتصموا بحبلِ الفنّ للفنّ كما يدعونه»، لا يقلُّ ـ في رأي رئيف ـ خزياً وإثماً عن موقف نيرون حيث راح على مشهد الحريق «ينقُرُ أَوْتارَ عودِهِ تلبيةً للوحي الفنّي وطَرَبِ النَّفسِ الشاذّة»[٧]!

ولا يعني الالتزام بالنّسبة لرئيف خوري الكتابةَ عن آلامِ البشريّة وشقائها دون محاولة إخراج هذه البشريّة من آلامها. فأدبٌ كهذا هو «أدبٌ شاحِب»، أدبُ «الكسحاء والمساليلِ والمتثائبين في الظّلمة»[٨]. ومن هَذا المُنطلق، يُكبر خوري «انتقالة» توماس مان إلى ميدانِ السياسة والاجتماع[٩]: فهذا الكاتِب ـ بعد فترة انزواءٍ طويلة ـ كتب رواية جبل السّحر لِيَسْخَرَ ـ في رأي رئيف ـ من الفنّانين المنكمشين على أنفسهم، الفاقدين الصّلة بالنّاس، شأنهم في ذلك شأن مَسلولين اتّخذوا لهم مَصَحّاً خاصاً على إحدى قِممَ الألب.

وقد لَخّص رئيف موقفه من «الأدبِ الصحيح» بقوله إنّه جملةُ عناصر هي[١٠]:

١ ـ الجرأةُ على مجابهةِ الواقعِ وعدمُ دفنِ الرأسِ في رمالِ الصّحراء؛

٢ ـ فهمُ العوامِل التي سبّبتْ هَذا الواقع فهماً صحيحاً مجرّداً لا خطأ فيه ولا مُحَاباة؛

٣ ـ تخطيط الطريق لإزالة هَذا الواقع وتبديله بواقعٍ أحسنَ منه؛

---

(٥) المصدر السابق: ٨٨

(٦) «دور الفكر في التاريخ»، الطريق ٣ (١٩٤٢): ٢.

(٧) «القلم مسؤول اجتماعي»، الأدب المسؤول: ٤٨.

(٨) المكشوف ٤٣٧ (١٩٤٦).

(٩) المكشوف ١٢٠ (١٩٣٧).

(١٠) «غوركي الذي فقدته الإنسانيّة»، الطليعة ٦، ٧ (١٩٣٦). ٦١٨-٦١٩.

٤ ـ المُضِيّ قُدُماً في هذه الطّريق بغيرِ تردُّدٍ ولا هوادة حتى يتحقّقَ القصد.

وسَوْفَ نَرَى ـ فيما بعد ـ انّ هذه العناصر ستكوّن إلى حدّ ما المقياسَ الذي يبني على أساسِه رئيف مواقفَه من الأدباءِ العرب، والقُدماء منهم خاصةً. أما بالنسبة للمُحدثين منهم، قد أضافَ رئيف إلى مستلزماتِ الأدب الصحيح الذي عليهم أن يتّبعوه، عَناصِرَ الأدبِ القومي، وهي التي تتضافر مع العمل السياسي من أجل [١١]

١ ـ قلع كُلّ استعمارٍ قائمٍ في أيِّ بلدٍ عربيٍّ؛
٢ ـ صَدّ كلّ استعمارٍ يطمعُ في التسرُّب إلى بلدٍ عربيٍّ؛
٣ ـ محاربة الدّسّ والتفريق والاستغلال الطائفي؛
٤ـ تحقيق الاستقلالِ والسيادةِ الوطنيّة التامة؛

٥ ـ خلق النّظام السياسي والاجتماعي الصّالح، وهو في رأيي (والكلامُ لرئيف) النّظامُ الذي يجمعُ بين الحرّيّة والديموقراطيّة والعدالة الاجتماعيّة[١٢]؛

٦ ـ إقامة التآخي والتعاون التام بين الدول العربيّة؛
٧ ـ مكافحة العدوان أيْنما وُجِدَ وفي أيّما صورةٍ بَرَز.

ب ـ الالتزام والمعرفة

إذا تَوَقَّفنا هنيْهةً عند عناصِر الأدب الصحيح الأربعة التي آمن رئيف أنّ غوركي كانَ أفْضَلَ من تَمثّلَها من أدباءِ الانسانيّة[١٣]، فإنّنا نُلاحظُ بوضوح ذلك التركيز على عاملِ الفهمِ الصحيح والتخطيط، أي على سلاحِ المعرفة. وفي مقال «الأدب والرسالة القوميّة» يُعبّرُ خوري على أنّ التزام عناصر الأدب القومي السبعة المذكورة آنفاً يقتضي من الأديبِ العَرَبي في العصرِ الحديث معرفة المعنى العملي لهذه القِيَم في زمانِهِ بالذّات، ويَقتضي أن تكونَ هذه المعرفة معرفةً دقيقةً عميقةً معاً. وهَذا أمرٌ

(١١) «الأدب والرسالة القوميّة» الآداب ٥ (١٩٥٧): ٥ـ٦.

(١٢) يقتضي التنبيه هنا إلى أنّ المقال الذي ضمّنه رئيف عناصر الأدب القومي قد كُتِبَ في الآداب سنة ١٩٥٧. ولذلك نلاحظ التركيز على المسألة القومية العربيّة التحرّرية من جهة، وعلى ربطِ العدالة الاجتماعيّة بقضيّة الديموقراطية والحريّة. ذلك الربط الذي اعتقد رئيف في مرحلةٍ من مراحلِ تطوّره الفكري أنّ الأنظمة الماركسيّة (كالاتحاد السوفياتي) لا تقومُ به.

(١٣) «غوركي الذي نقدته الإنسانيّة» المصدر السابق.

أساسيّ بالنسبة لأديب كرئيف خوري، وُصِف بأنّه «مثقّفٌ ثقافةً مكتنزةً غنيّة»[١٤]. لقد وَجَد أنّ مجرَّدَ التعلّق بالقيم الفُضلى والغنيّة في التعبير «لا تعصمُ الأديب من الشَّطَط في ممارسةِ مسؤوليّته الكُبرى، ولا تدلّهُ بوجهٍ عمليّ كيفَ يجعلُ أدبَه وثيقَ الصِّلة حميمَ التفاعُل بالطّموح الشعبي إلى العدلِ والحريّة. . . .»[١٥]. إنّ فهمَ الأديب لمحتوى المجتمع الماديّ والمعنوي وقوانينِ الحركة في داخلِ هذا المحتوى، استناداً إلى النظرةِ الماديّة الديالكتيكيّة التي تردُّ هذه القوانين إلى أسباب شتّى متفاعِلٍ بعضها مع بعض ومتفاعلةٍ بدورها مع نتائجها، وإنّ الادراكَ الصحيح للواقعِ المُعَاش ولإمكانيّة تطويره حسب الظروف الموضوعيّة، وحدَهما يعصمان الأديب من «الانخداع بالمَظاهِر، ومن التفاؤل الأحمق، ومن اليأسِ الأشدّ حمقاً»[١٦]. وبفضلهما، يستطيعُ الكاتب أن يُميِّزَ «بإدراكٍ واقعي وروحٍ نضاليّة، قوى البناءِ النّاشِئة وقوى الهدم المتقهقرة وإنْ بَدَتْ غالبة»[١٧]!

وربّما يشكّل وليُّ الدين يكن[١٨] ـ لدى رئيف خوري ـ رمزاً لمشكلة المعرفة التي يعتقد رئيف أنّ كثيراً من الأدباءِ العرب المُحدثين يفتقدون إلى أُصولها الحقّة. فيَكن، على شغفه بالحرّية وتحدّيه للسلطان عبدالحميد ومعاناته في حربه ضِدّه الاضطهادَ والحرمان، عَادَ فأيّدَ الاحتلالَ الانكليزي لمصر «ظانّاً انّ هذا الاحتلال يُنقذُ مصرَ من كارثَةِ التدهور والتأخُّر»[١٩]، وأشادَ بمظاهِرِ التنظيمِ والاصلاح «ولم يَعْلَم أن هذه المظاهِر لم تكن، بالدرجة الأولى، إلاّ لتحسين حياةِ المستعمرين في البلدِ المُستَعْمر. . . ولم تكن إلاّ لضمانِ شروطٍ أفْضَل للاستثمارِ الاستعماري».

---

(١٤) حسين مروّة: المصدر السابق.

(١٥) «الأدب والرسالة القومية» الآداب ٥ (١٩٥٧): ٨.

(١٦) المصدر السابق.

(١٧) المصدر السابق.

(١٨) ولي الدين يكن (١٨٧٣ ـ ١٩٢١) من الكتّاب المُجيدين، تركيّ الأصل، وُلد بالأستانة وجيء به إلى القاهرة طفلاً. توفي أبوه وعمره ستّ سنوات، فكفله عمّه. مال إلى الأدب وكتَب في الصحُف. سافر إلى الاستانة مرّتين وعُيّن في الثانية عضواً في مجلس المعارف الكبير. نفاهُ السلطان عبدالحميد إلى ولاية سيواس سنة ١٩٠٢، لكنّ ولي الدين انتقل إلى مصر سنة ١٩٠٨ عقب اعلان الدستور العثماني، وعاد إلى الكتابة. عُيّن في وزارة «الحقانية» بمصر سنة ١٩١٤. مرض وابتلي بالكوكايين فقعد عن العمل سنة ١٩١٩ وقصد حلوان مستشفياً فتوفي فيها ودُفن بالقاهرة (الاعلام للزركلي).

(١٩) «الأدب والرسالة القوميّة» المصدر السابق.

وهكذا يرى رئيف خوري أنَّ المُفكِّرَ الحُرَّ قد ينتهي إلى التَّنكُّر للحرّيةِ وإلى الإخْلالِ بمسؤوليّة القلمِ والأديب «لا لشيْءٍ إلّا لأنَّ عُنصرَ المعرفةِ كانَ يعوزُه»[٢٠].

ج ـ الالتزام والشَّكْل:

إنّ الالتزام بقضايا الشعبِ الكادحِ يَتطَلَّبُ استعمالَ لُغَةٍ تَتَجَدَّدُ كُلَّ يوم، لغةَ الشعب، نقيضَ لغة المُعجَمات والمحفوظات التي تؤولُ إلى تَيُّسٍ وتحنّط، لأنَّ هذه الأخيرة «لمْ تُثابِرْ على اكتِسابِ الحياةِ مِمّا يَشتَقُّ الشعبُ ويخترعُ في عبارَةِ كُلِّ يوم»[٢١].

على أن اعتمادَ لغةِ الشعب لا يعني بالنِّسبَةِ لرئيف خوري ثلاثة أمور:

أولاً: لا يعني أن تكونَ هذه الدعوة مُبَرِّراً «لأدب» جاهِز، أدبِ الشعارات الفارغة والعِبارات الطنّانة. صحيحٌ أنَّ الموقفَ السياسي لا بُدَّ منه في الأدب، سواء أكان هَذا الموقف موالياً أو معارِضاً أو مُحَايِداً («والحيادُ هو أيضاً لونٌ من السياسة»)[٢٢]، بَيْدَ أنّ هذا لا ينتُج عنه أنَّ الأديبَ مُلزَمٌ بِحَشْدِ عبارات مثل «فليسقط الاستعمار»، أو «فليَحيَ الشعب»، أو «لنا الحياة نحنُ ابناءَ الحياة!»[٢٣]. وقد أكَّدَ خوري على أنَّ المعنى السياسي يُمكِن أن يَتجلّى حتى في قصيدة غزليّة بالرّوحِ التي تُشيعُها: «أهي روحٌ نادِبةٌ منهارَةٌ مُنْسَحِقَةٌ، أم روحٌ يضجُّ فيها ذلك التحدّي الذي يُرافِقُ أبداً حُبَّ كُلِّ نَفْس؟»[٢٤].

ثانياً: لا تعني الدعوةُ إلى «أدب الكافة» اللجوء إلى اعتمادِ اللُّغةِ العاميّة بديلاً من الفُصحى. ولم يكن موقف رئيف من العاميّة موقفاً مُتَزَمّتاً، فقد كان ـ كما سنرى في الفصلِ الخامس ـ يُقدِّر العديدَ من شعراءِ العاميّة. لكنّ العاميّة ـ في نَظره ـ متخبّطةٌ في فوضى وتتغيَّرُ تبعاً للأقاليم بل للمناطقِ في الأقليم الواحد، من جهة؛ وهي من جهةٍ ثانية تخلو من كثيرٍ من قوالِبِ الأداء البليغ الذي تُطَوِّع له الفُصحى[٢٥]؛ وهي أخيراً ـ وهَذا ما بالَغ رئيف في التشديد عليه في مراحل تفكيره

---

(٢٠) المصدر السابق.

(٢١) «الأديب يكتبُ للكافة» الأدب المسؤول: ١٠٠.

(٢٢) «أيّها الأديب من أنت؟» الأدب المسؤول: ١٤٣.

(٢٣) العبارات الموضوعة بين مزدوجين لرئيف خوري، وتأتي جواباً على استفتاء أجرته مجلة الآداب ١٢ (١٩٥٤) حول «الأدب والسياسة» وأجابَ على الاستفتاء في حينه كُلٌّ من محمود شعبان وموريس صقر وسليمان العيسى ورئيف خوري.

(٢٤) المصدر السابق.

(٢٥) «الشعر اللبناني المُعاصر في واقِعه ومحتمله» الآداب ٣ (١٩٥٥): ٤. ويرى كاتب هذا البحث أنّ

كُلّها ـ لُغَةٌ «إنفِصَاليّة» إذا جَاز التعبير، بمعنى أنّها تُفرّقُ بيْنَ أبناء اللغةِ الواحدة بـدلاً من أن تجمعَهم. وفي هـذا المجال، يـربط رئيف قضيّـة العـربيّـة الفُصحى بقضيّـة القوميّة العربيّة التحرّريّة: فهذه القومية ينبغي لها في الأداء الأدبي أن تؤثِـرَ الفُصحى لأنّها «لغةُ القوميّة العربيّة الجامعة لا لُغَةَ إلّاها»[٢٦]، بـل إنّه ذَهَبَ إلى اعتبـارِ الذين يـدعون للعـاميّات جمـاعةً «يُـريدونَ فَصْمَ عُـروَةٍ حيـويّـةٍ من عُـرى وحـدةِ القـوميّـة العربيّة»[٢٧].

ثالثاً: لا تعني الدعوةُ إلى لغةِ الشعب التقليلَ من أهميّة الجماليّة الفنّية بحجّـة ايصال المعنى «الثوري» للجمـاهير. فـالأدبُ هو كيفَ نقـولُ وماذا نقـول؛ والشعر ـ بصـورةٍ خاصـة ـ هو «كيف نقـولُ قبلَ أن يكـونَ ماذا نقـولُ»[٢٨]. فـإذا لم يستَـطعِ الأديب ـ والشاعر على وجهِ الخصوص ـ أن يقولَ ما يقولُه بطريقَةِ الأداء الفنّي، «فهْوَ فاشِلٌ»[٢٩] في مقياس رئيف خوري. وانطلاقاً من هَـذا الموقف، انتقد رئيف بعضَ الكتّاب الذين أُعجِبَ بآرائِهم التحرّريّـة في ميدانِ السيـاسةِ والاجتمـاع لأنّهم افتقروا في كتـاباتِهم إلى جمـالِ الصياغـةِ اللغويـة العربيّـة أو خَلا شعـرُهُم مِن المحسّنـاتِ الخارجيّة والرنّة الموسيقيّة[٣٠].

من هذه الأمور يتّضـحُ لنا أنّ رئيف خـوري لم يُصَب جرّاء قـراءاتِهِ المـاركسيّة والاشتراكيّة الفرنسيّة وغيرِها بعُقدة «الشعبويّـة» في الأدب (أعني تطويـعَ الأدب قسراً لمقاييس الجماهيـر) تلك العقدة التي تحطُّ من قـدرِ الشعبِ وتستَغبيه بـدلَ أن تسموَ بِهِ، والتي تُفرّقُ صفوفَه بـدلَ أن توحّـدَ بَيْنَها. كمـا أنّه لم يخضـع أسيراً لـدوغماتيّـة مُـدّعي المـاركسيّـة، تلك التي تَرَى في الشعبِ الحـاكِمَ الآمِرَ النّـاهي على مقـاييس الأدب[٣١]. وأخيراً تدلُّنا هذه الأمـور على أنّ المؤثّرات الفلسفيّـة المختلفة والـرّوافِد الثقافيّة المتنوّعة لم تحجب عن رئيف خوري خَاصِيَّةَ الأدب، والأدب العربي تحديداً،

موقف رئيف هذا يحتاجُ إلى نقاش. فالعاميّة، هي الأخرى لها قوالبها، وهي قوالب قـد تعجز الفصحى ـ أحياناً ـ عنها.

(٢٦) «واجبات الناقد في خدمة القوميّة العربيّة» مُحاضرة أُلقيت في المؤتمـر الثالث لـلأدباء العـرب المُنعقد في القاهرة عام ١٩٥٨. الأدب المسؤول: ١٨٣.

(٢٧) المصدر السابق.

(٢٨) «أبو العلاء، الشاعر في اللّزوميّات» الطريق ٨ أيار (١٩٤٤): ٧.

(٢٩) المصدر السابق.

(٣٠) راجع على سبيل المثال ما كتبه رئيف عن جميل صدقي الزهاوي الطليعة ٤ (١٩٣٦): ٣٢٦.

(٣١) «أيّها الأديب من أنت؟» الأدب المسؤول: ١٤٥.

في لفظِه العَذب المُمتع، بل تَضَافَرَتْ هذه الرّوافِد والمؤثّرات مع تلكَ الخاصيّة من أجلِ تكوينِ ما أسماه الأستاذ رئيف «أدباً خالداً».

د ـ الالتزام والإلزام:

لم يقبل رئيف خوري أدَبَ الالتزام على علاّتِه. فهو لَمْ يفهم هَذا الأدب مَحْقاً لفرديّة الأديب وذاتيّتِه، وإنّما الأدب الملتزم في نظره «فعلُ خلقٍ فردي ولكنْ بمادّةٍ اجتماعيّة»[٣٢]. ولذلك اعتقد أنَّ على الأديب أن يَبقَى حُرّاً مختاراً مُستقلاً لا يلزمُ إلاّ اقتناعَه ولا تُملي عليه بطريقِ ضميرِه إلاّ حُرمةُ القِيَم من حقيقةٍ وخيرٍ وجمالٍ وواجب. ومن هنا جاءَ تشديد رئيف على أن العلاقَةَ بين الأدبِ والدولة إنّما هي علاقة مهادَنَةٍ جزئيّة في خيْر الحالات[٣٣]. فقد وقفَ رئيف مُراقباً للدّول وخَرَجَ بانطِبَاعٍ سيّءٍ عنها بالنّسبة لعلاقتها بالأدب. فالدولةُ، كما رصَدَها، تَكَادُ تكونُ مجرَّدَ أداةِ تقنين، لا في الأغذِيَةِ والأكسِيَةِ فَحَسْب، بل فيما تُسَمّيه الدولة «التفكيرَ العَمَلي»[٣٣] الذي على أساسِهِ تُقَدِّمُ (الدولة) الأهمَّ على المُهِمّ وتُهمِل غيرَ المُهِمّ ـ من وجهة نَظرها ـ فيكون، على سبيل المثال، «إنتاجُ البَطاطا في ظرفٍ من الظّروف يُعَدُّ أهمَّ واجبٍ تواجِهُهُ البلاد، فلا تُبَاحُ إثارة موضوعٍ لا يَمَسُّ البَطاطا من قربٍ أو بُعدٍ»[٣٤]، ويكونُ تمجيدُ زعماء الدّولة ـ في ظرفٍ آخر ـ أهمَّ واجب، «فلا يُباح الكلامُ في موضوعٍ إلاّ إذا كانت الفاتحةُ والخاتِمةُ تُحَدِّثنا بِنِعمَةِ الزّعماء»[٣٥]!.

مُقابل ذلك، يَرَى رئيف أنَّ الأدب أرحبُ صدراً من الدولة، وأنّه يَتّسع في وقتٍ واحِدٍ «لِكُلِّ ما يعي الشعورَ البشري والعقلَ البشري، في الماضي... والحاضر... والمستقبل»[٣٦].

فَكَيْفَ يوفّقُ الأديبُ بين الصفة الاجتماعيّة والصّفة الفرديّة لأدبِهِ في آنٍ معاً؟ ـ يجيب رئيف خوري[٣٧]:

---

(٣٢) «الأديب يكتب للكافة» مناظرة رئيف مع الدكتور طه حسين في موضوع «لمن يكتب الأديب، للخاصة أم للكافّة»، أقامتها هيئة المحاضرات العامة في كليّة المقاصد الإسلاميّة. الأداب ه (١٩٥٥)؛ وانظر الأدب المسؤول: ٩٧.

(٣٣) «الأدب: ناقد الدولة» الأدب المسؤول: ١٦٠.

(٣٤) المصدر السابق: ١٦١.

(٣٥) المصدر السابق: ١٦١.

(٣٦) المصدر السابق: ١٦٢.

(٣٧) «أيّها الأديب من أنت» الأدب المسؤول: ١٤٥.

إنّكَ لن تبلغ ذلك ما لَمْ تَعِش حياةً منفتِحَةً على مُجْتَمعِك ووطنِك وقومِك وشعبِك وعصرِك، حياةً تُطلِقُ فيها نوافِذَ نفسِك للمؤثّرات مِمّا يحيطُ بك ويحدثُ حولك، ثُمَّ تَشفَعُ ذلكَ بحياة فيما بينك وبين نفسِك، فتكون لكَ حياتان بيْنَهما أخذٌ وعطاءٌ على استمرار، حياتان مُدمَجَتان في حياةٍ واحدة، هي حياتك الاجتماعيّة الفرديّة.

هذا ما ارتآه رئيف للأدب بديلاً من «الوَصْوَصَة من نُوَيْفِذَةِ حكومةٍ أو حزب»[٣٨] من جهة، وبديلاً من أدبِ «البرجِ العاجي» من جهةٍ ثانية، إذْ بذلك وَحَسْبُ يتوقّى الأديبُ شَرَّ التلقين والتفنين وشَرَّ «الترديدِ الببغاوي»[٣٩] اللَّذَيْن يقعُ فيهما إذا اكتفى بحياةٍ خارجيّة، ويتوقّى «شرَّ الانعِزالِ وضيقِ الأفقِ واجترارِ الذّات» إنْ هو اقتَنَعَ بحياةٍ داخليّة.

تلك كانت بعض القضايا الرئيسية التي تطرّق إليها رئيف خوري في نظريّتِهِ الأدبيّة والتي استخدمَها أدواتٍ نقديّة في دراسةِ التراث الأدبي عندَ العرب. ولا غرو أن يكونَ الالتزامُ نقطة البركار في نظريّة رئيف هذه: الالتزام بالقيم الفاضلة كالتضحية والاخلاص في الحبّ والدفاع عن الوطن والتّصدّي للظالمين والمُستعبِدين والاشادة بالعمّالِ والفلّاحين والشعراءِ الثائرين فمفهومُه للكتابةِ يُلخّصُهُ قولُه: «إنّ الكتابةَ لنفسي آخرُ شيءٍ أفكِّر فيه»[٤٠]. غيرَ أنّ ما يميّز رئيفاً حقاً أنَّ معالجتَهُ لقضايا «الكافة» - كما لاحظ طوق من خلالِ دراسة بعض مقالاتِهِ وقصصه القصيرة - قد «تجاوَزت الخطابات الحماسيّة والدّعايات المُنمّقَة والشعارات المُرتَجَلة والتصوّرات الغيبيّة أو الفوقيّة»[٤١] ولا ريْبَ أنَّ مردّ هذا السّمو في المعالجة يعودُ إلى سلاحِ المعرفة - كما أشَرْنا - «المعرفة العلميّة والفلسفيّة ذاتِ النظرة الشموليّة المتطوّرة»[٤٢].

---

(٣٨) «قرأت العدد الماضي من الآداب» تعليق رئيف على رسالة الآداب التي كتبها سهيل إدريس ويدعو فيها إلى أدب التزام «يتصادق» مع المجتمع العربي، الآداب ٢ (١٩٥٣): ٧٨.

(٣٩) «أيّها الأديب من أنت» المصدر السابق.

(٤٠) المكشوف ٢٣: ٤ (١٩٤٦). ٥.

(٤١) طوق: رئيف خوري، سيرته وأدبُه: ١٤١.

(٤٢) حسين مروّة: المصدر السابق.

ثانيا: في نظرية النقد الأدبي

لقد أشارَ غيرُ باحثٍ في أَدَب رئيف خوري إلى استحالَةِ الفَصْل بين رئيف ناقداً وبيْنه مُفكِّراً وكاتباً. فقد كانت طريقتهُ النقديّة ونظريَّته الأدبيّة ومنهَجُه الفكري قائمةً كُلّها ـ كما قال الدكتور حسين مروّة ـ على «فكرةِ الوحدةِ في التنوّع»[٤٣]، بحيْثُ أنّه يصعُبُ على القارىء أن ينظُرَ في أي عملٍ من أعمال رئيف النقديّة مثلاً دونَ أن يجدَ فيها رئيف خوري المفكِّرَ والكاتِبَ والشاعِرَ والباحثَ في آنٍ واحدٍ، وفي اتّساقٍ وانسِجَامٍ ظاهريْن. والواقعُ أنّ الكتابةَ في نظريّته الأدبيّة ونظريّته النقديّة، كما فعلنا، لا تتوخّى الفَصْلَ بيْنهما: فالنّقدُ في رأي رئيف «أدبٌ من الأدب... فرعٌ خاصّ من فروعِ الأدب. النقدُ لا يعدو أن يكونَ أدباً يتّخِذُ من الأدبِ نفسِه موضوعه»[٤٤].

ونستطيعُ أن نُحَدِّدَ ثلاثة محاورِ يُمكنُ أن نُديرَ نظريّة رئيف النقديّة حولها، وهي العلميّةُ، والعقائديّةُ، والفنّيةُ في النّقد.

أ ـ العلميّةُ في النّقد

كثيراً ما شَدَّدَ رئيف على ضرورةِ اتّباعِ المنهجِ العلمي في الدراسة الأدبيّة. ولعلّنا لن نَجدَ ممثّلاً لهذه العلميّة التي دَعَا خوري إليها أفضَلَ من كتابه القيّم النقد والدراسة الأدبيّة[٤٥] المُوجّه لطلاّب البكالوريا. فهو يَحثّهم فيه على فهمِ ألفاظِ القطعةِ وتركيبها أولاً، وإدراكِ غرضها الرئيسي ثانياً؛ وتحليلها إلى عناصرِها (وذلك بتقسيم القطعة إلى فقراتٍ تؤلِّفُ كُلٌّ مِنها درجةً فيَ المَسلكِ المؤدّي إلى الغَرضِ الرئيسي) ثالثاً؛ ومعرفة مناسَبَتِها (أي جميع الظروف والدوافع التي اعتَوَرت الكاتبَ حينَ كتبَ قطعته من مرض أو ضغطٍ مادي أو دافعٍ تكسبيّ أو غير ذلك) رابعاً؛ والرّبطِ بين القطعة وبين شخصيّة الكاتِب خامساً؛ وبيْنَها وبين عصرها سادِساً.

وقد أعار رئيف العنصريْن الخامِس والسادِس الأهميّة الكُبرى في تحليلِ النّصوصِ الأدبيّة. فبالنسبةِ إلى العنصر الخامس يُعطي رئيف مثلاً ما قاله ابن

(٤٣) المصدر السابق

(٤٤) «الأدب والحرّية المسؤولة» مناقشة محاضرة الأستاذ ميخائيل نعيمة، الآداب ٩ (١٩٥٦): ٩.

(٤٥) النقد والدراسة الأدبية، دار المكشوف، بيروت، ١٩٣٩.

الرّومي حينَ سُئل: «هل تستطيعُ أن تأتي بمثلِ تشبيه ابن المعتزّ للقمر بأنّهُ زَوْرَقٌ من فضّة أثقلته حمولةُ العَنْبَرْ؟ فأجابَ الشاعرُ العبّاسي: إنّ ابن المعتزّ هو ابنُ بيتِ خِلافَةٍ يُشبّهُ بِمَا يَراه، أما أنا فابنُ بَيْت سوقة، وأنّى يخطرُ على بالي زورقٌ من الفضّة وحمولةِ العنبر؟!»[٤٦].

أما بالنّسبة إلى العنصر السّادس في عمليّة النّقد، عنصر فهم العصر بنواحيه السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة والأدبيّة والجغرافيّة والتاريخيّة، فإنّ القارىء لن يجد كتاباً أو مقالاً نقدياً كتبه رئيف خوري دونَ أن يُفرد صفحاتِه الأولى لدرس هذه النّواحي أو بعضها. فالمُوشّحات الأندلسيّة، مثلاً، لا يُكتَنَهُ سِرُّها إنْ لم نَعُدْ إلى جمالِ طبيعة الأندلس التي تُفَسِّرُ ـ إلى جانبِ عوامل أخرى ـ لماذا لم ينظم الجاهليون نظائرَ لهذه الموشّحات[٤٧]. وآراءُ المتنبي في النّاس «والحياة» تلك الآراء «الأنانيّة» التي تدلُّ على «مقت المتنبي للنّاس» بمقدار ما يمقت الملوك، إنّما هي انعكاسٌ لمجتمعٍ مُتناحرٍ مُتناقِضٍ قائمٍ على سَيْطرةِ القويّ وقهرِ الضعيف[٤٨]. وتشاؤمُ أبي العلاء المعرّي لا يعودُ إلى عماه ووفاة والدَيْه فحسب، ـ «فالأشخاصُ المحصورُون الضيّقون هم [وحدهم] الذين يتأثّرون بظروفهم الخاصة فقط» ـ وإنّما هذا التشاؤم شديدُ اللّصوقِ بأوضاع عصرِه: فالروم زاحِفون من جانِبٍ، والفاطميون من جانِبٍ آخر، الأعرابُ يوقِدونَ الفِتن، والنّاسُ في فَوْضى بسبب استغلالِ فريقٍ من النّاس للدّين «وتخميرِه بالخُرافات... لِسَلْخِ المعاشاتِ عن لحوم النّاس ومَصّ دمائهم وتشريبِ مخدّرات منه للنّاس كي تسكتَ عنهم أوجاعهم المُمِضّة التي يُحدثها السّلخ فيذهلوا عنها...»[٤٩]، وأصحابُ السياسية يظلمون الرعيّة ويستجيزونَ كَيْدَها ويظلمون البائسَ الفقير طمعاً في تكديسِ أموالِهم[٥٠]. كذلك،

---

(٤٦) المصدر السابق:

(٤٧) المصدر السابق.

(٤٨) «المتنبي في ضوئنا» الطليعة ٨ (١٩٣٦): ٦٦١. ولم يقتصر رئيف على العامل الاجتماعي في «أنانيّة المتنبي»، بل ذهب إلى اعتبار نشأة أبي الطيب الوضيعة وحقده على المقاييس السائدة التي ترفع من مقام الغنيّ لمجرّد أنه غني، سببين إضافيين لهذه الأنانيّة.

(٤٩) «أبو العلاء في الميزان»، وهي محاضرة ألقاها رئيف في بيت لحم في النادي الأرثوذكسي ـ ونشرتها الطليعة، ولم أتمكّن من معرفة التاريخ.

(٥٠) في إشارة إلى قول المعرّي:

ظلموا البائسَ الفقيـ ـرَ وأعطوا وَنَوّلوا
واستمالوا قلوب قومٍ إلى أنْ تَحَوّلوا!

فإنّ نظرةَ ابن خلدون إلى حركةِ التاريخ، تلك النظرة التي تفهمُ التاريخ تَوَفُّزاً فتوسُّعاً فتدهوراً، ترتبطُ - في رأي أبي نجم - إلى حَدّ بعيد بالعصرِ الذي عاش المفكّر الكبيرُ فيه، عصر فتوحات تيمورلنك وما صَحِبَها من «ألوانِ العسفِ والسَّفك» التي لا بُدّ أن تكون قد صبغت ابن خلدون بـ «صبغةِ تَشَاؤم»[٥١]. وبالمنطقِ نفسِه، يعزو رئيف غزلَ عمر بن أبي ربيعة المُتْرَف لا إلى نَشأتِه الأرستوقراطية فَحَسْب[٥٢]، بل كذلك إلى الوَسَط الحجَازي الرفيع الذي كان يَغرقُ يوماً بعدَ يوم في أفانين اللّهوِ والعبث، كيف لا ومعاوية - كما رأى رئيف - يُشجّعُ عن عمدٍ هَذا العبث وذلك اللّهوَ لأنّهما «يُتلفانِ في الحجازيين قُوّة المُعَارضة»[٥٣]. ولا غرو في أنّ موقف رئيف خوري من ذلك كُلّه نابعٌ من مبدأ ماركسي صَاغَهُ على الشكلِ التالي: «... إنّ افكارَ النّاسِ وعواطِفَهم.. إنّما هي من خلقِ التاريخ، من أثرِ الطبيعةِ والحوادثِ والحياة...»[٥٤].

ومن علميّةِ النّقد عند أبي نجم شجبُه لقوالِبِ النّقدِ الجاهزة التي لا طائلَ تحتَها، فهي في نظره «مضيعة لوقتهم [أي النقّاد] ولوقتِ النّاس»[٥٥]. وهو يُعطي مثالاً على ذلك ما ذكره كاتبُ المقامات بديعُ الزّمان الهمذاني عن طرفة بن العبد. يقولُ الهمذاني: «طرفة مَاءُ الأشعارِ وطينَتُها، كنزُ القوافي ومدينَتُها، مَاتَ ولم تَظْهَرْ أسْرارُ دفائِنِه ولم تُفتَحْ أغلاقُ كنائِزِه...»[٥٦] فيردُّ رئيف مُعَلّقاً: «فإذا سألْتَ ما هي نفسيّة طرفة ومسالكُه في الفنّ وآراؤه في الحياة وهل كان له من عائلتِه وزمانِه وثقافتِه

---

(٥١) «نظرة في ابن خلدون وهيحل» الطريق ١٥ شباط (١٩٤٤): ٥. ويرى كاتب هذه الرسالة أنّ عصر فتوحات تيمورلنك لم يبدأ إلاّ في مرحلة متأخرة من حياة ابن خلدون! فضلاً عن ان نظرة المؤرّخ العربي الكبير لا تدلّ على تشاؤم، وإنّما التاريخ بالنسبة له سلسلة متّصلة وليس التدهور نهايةً لهذا التاريخ.

(٥٢) لُقّبَ أبو عمر، واسمه عبدالله، بـ«عِدْل قُرَيْش» لأنّ في مقدوره أن يُنفِق وحدَه على كسوة الكعبة سنةً، وقريش برمّتها تنفقُ عليها سنةً! الأغاني للأصفهاني، دار الكتب المصرية ١: ٦٤، وهل يخفى القمر؟ لرئيف خوري: ١٥.

(٥٣) يقول رئيف في كتابه التعريف في الأدب العربي: ١٥٤ ما يلي: «كان الحجازُ موطنَ الأنصار، وموطنَ النّفرِ من قريش الذين أبَدوا الاسلامَ في مستَهلّ أمره، فلم يكن سهلاً أن تطيبَ نفوسُهم بأن يتولي الأمويون على زمام السلطة...».

(٥٤) «دور الفكر في التاريخ» الطريق ١ شباط (١٩٤٢)؛ وتتمّة العبارة فيها: «على أنّ أفكار النّاس وعواطفهم تعودُ فتؤثّر في أموال وجودهم أي تاريخهم ضمن إمكانات التأثير».

(٥٥) المكشوف ٤١٨ (١٩٤٥).

(٥٦) مقامات بديع الزمان الهمذاني (شرحها الشيخ محمد عبده، الطبعة الثالثة، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٤٧): ١١

مـا وَجَّهَ شخصيّتَـه حيثُ توجَّهَت. . . ومـا عَنَى كان أثـرُه في الأدب، وهـل يعكسُ صورةً أمينةً لمحيطِه، لم تسمَعْ جواباً. يكفي أنْ طرفةَ ماءُ الأشعار!»[٥٧].

ومن هذه العلميّة، نبذُ رئيف كُلَّ النعـوت من أمثال «مـا أجمل» و«مـا أبدَعَ» و«ما أروَع»، تلك النعوت «التي تحشو الفَمَ والأذُنَ وتُبقي قَرارَةَ القلبِ خاوية»[٥٨]

ومنها أيضاً مطالبتهُ بعدمِ أخذِ «أدباء الجيل القديم» من كتّاب عصرنا «بالقواعِدِ التي نأخُذُ بها أنفُسَنا»[٥٨ب]. يقول أبو نجم في معرِضِ رَدّه على المجلّة المصريّة الساعة ١٢ التي اتَّهَمَت الأدباءَ المصريين والأدباءَ اللبنانيين (باستثناء عمـر فاخـوري ورئيف خـوري) بالـرجعيّة إنَّ هـذه «الذهـنيّة في النّقد مؤذيـة للقِيَم الأدبيّـة ومؤذيـة كذلك للقضـايا التقـدميّة التي آنَسَ الأستاذ رئيف من المجلة «غيرةً عَلَيْهـا. . .»[٥٩] ويعيبُ على أدباءِ «الجيلِ الجديد» مَيْلَهم إلى مطالَبَةِ الجيلِ السّابق بتبنّيه مَقاييسَهم للأشياء وفَهْمَهم للأمور، لا سيّمـا في موضـوعاتِ الإصـلاح الاجتمـاعي والتجدّد الوطني، وإلاّ فقِيَمُ الجيلِ السابق نكرةٌ وأدبهُم نكرة وتكون النتيجَـةُ الطبيعيّـة ـ على نحـو ما تـوقّع رئيف ـ أن يستنكر هَذا الجيـل «قيمَنـا أو قيمـةَ رأينـا في الإصـلاحِ والتجـدّد»[٦٠]. ويؤكّد خـوري أنّنا نستَـطيعُ أن نتعلَّمَ من «الجيـلِ السابق» لا حُسْنَ الإنشاءِ وجمالَ الصيغةِ الأدبيّة فحسب، بل كذلك كثيراً من وقفـاتهم «الجريئة» ضد العسفِ والتقهقر. فعَبّاس محمـود العقّاد ١٨٨٩ ـ ١٩٦٤ نفسُـه، الـذي يقـذفُ بِـهِ البعضُ في مُعسكـر الرجعيّة، قد كتَبَ في افتتـاحيّة كتـاب تطوّر الأمم لغـوستـاف لوبون، والذي عَرّبه فتحي زغلول، ما اعتبرهُ رئيف دفاعاً علمياً عن الاشتراكيّة وردّاً مُفحِماً على مُنكري المُسَاواة الاجتماعيّة[٦١].

---

(٥٧) المكشوف. المصدر السابق. واقرأ تعليقي على موقف رئيف في خاتمة هذا البحث، إذ إنّي أعتقد أنّ الأستاذ رئيفا لم يدرك تمام الإدراك مُهِمّة هذا اللون من الأدب.

(٥٨) المصدر السابق

(٥٨ ب) واقرأ تعليقي على مدى تطبيق رئيف لمقولته تلك في خاتمة رسالتي هذه.

(٥٩) «أدباء الجيل الجديد والجيل القديم: مثل من الأستاذ عبّاس محمود العقّاد» الطريق ٩ (١٩٤٢): ٣.

(٦٠) المصدر السابق: ٣

(٦١) من أقوال العقّاد في هذه الافتتاحيّة اقتطف ما يلي: «الاشتراكية التي يراها الدكتور [لوبون] آفة الأمم ومادة الفناء والاضمحلال هي رجاء الانسانية. . . ما قامت الاشتراكية إلاّ لترقّي مدارك العامل وترفع عنه حيف صاحب العمل».

ويتجلّى المنهجُ العلمي في طريقة رئيف خوري النقديّة أيضاً في تجاوزِه في كثيرٍ من الأحيان[٦٢] النّقدَ المتطرّف الذي ينجرفُ فيه الناقد إمّا إلى تعظيمِ الكاتِبِ تعظيماً لا حَدَّ له، وإمّا إلى تصغيرِهِ إلى أقصى مدى. وهَذا أمرٌ سأعرضُ له في الفصل القادم، ولكن حسبي الآن أن أضرب نموذجَيْن على تجاوز رئيف للنقد المتطرّف كما تمثّلَ في نقده لجبران وشوقي[٦٢ب]. فجبران لم يكن - في رأي خوري - ثائراً كليّاً ولم يكن مُستسلماً مُطلقاً، بل إنّه مَرَّ في «مرحلتين»[٦٣]: الأولى ثائِرة يرفضُ فيها الاقطاعَ الديني والسياسي والجهل الاجتماعي وظُلمَ المجتمعِ للمرأة، والثانية مرحلة استسلام أمامَ جبروتِ المدنيّة وقِيَمِها الساحقة. ويرى رئيف أنَّ المرحلة الثانية لم تأتِ من فَراغ؛ فالثورَةُ التي عصفت بجبران في مراحِلِ حياتِهِ الأولى كانت «من أساسِها ثورةً مستحيلةَ التحقيقِ لأنّها رَمتْ إلى نقضِ المدنيّة، أصلِ الشرّ، والرجوع إلى عهدِ حالةٍ طبيعيّة أولى»، وهذا وَهْم من الأوهام - في اعتقاد رئيف - لأنّ نَقْضَ المدنيّة معناه نقضُ التاريخ البشريّ بِرُمَّتِهِ، فضلاً عن أنّه «لو عُدنا إلى حالة الطبيعة الأولى لوجدناها بعيدةً جداً عن العصر الذهبي الذي نحلُمُ بِهِ لما فيها من عيشَةِ التَّوَحُّش»[٦٤]. إنّ عِلميّة نقد رئيف - في نظري - لا تتجلّى هنا في فكرة «المرحلتين» عند جبران، بقدر ما تتجلّى في أنّ رئيفاً رأى المرحلة الثانية غَيْرَ منبتّةَ الصّلة بالأولى وإنّما نمت في أحشائها منذ البداية.

أما بالنسبة لأحمد شوقي، فإنّ شعرَه - في نظر رئيف - لم يكن دائماً «الغناء في فَرَحِ الشرقِ والعَزاءَ في أحْزانِهِ»، على نحوِ ما ادّعى شاعر مصر الكبير، مَرَّ أوّل الأمر في مرحلة كان شوقي فيها «شاعِرَ بلاط لا غَيْر، كَرَّسَ نَفْسَهُ وشعرَه لمدحِ

---

(٦٢) راجع ما قد يبدو نقيضاً لـ«علمية رئيف» في الفصل السابع من هذه الرسالة.

(٦٢ب) أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) شاعرٌ مصري كبير. نشأ منذ طفولته في سعة ورغد وصلة ونبغ بقصر الخديوي اسماعيل. تعلمَ الحقوق في القاهرة، وما لبث الخديوي توفيق باشا أن أرسله إلى فرنسا ليدرس القانون والأدب، فقضى هناك ثلاث سنوات عاد بعدها إلى قصرِ الخديوي، ثم قصر اسمه الخديوي عبّاس. ومنذ اندلاع الحرب العالمية الأولى، نفى الانكليز شوقي خارجَ مصر، فذهب إلى اسبانيا ولم يرجع إلى وطنه حتى عام ١٩٢٠ ومنذ عودته، وقفَ إلى جانب انتفاضة مصر بعد الحرب وغيرها من الانتفاضات العربيّة (كما سوضّح في متن البحث). من مؤلّفاته: الشوقيّات، مصرع كليوباترة، علي بك الكبير، مجنون ليلى (الأعلام للزركلي ومقدمة ديوان شوقي لمحمد الحوفي).

(٦٣) «جبران خليل جبران» الطريق ١٢ (١٩٤٤).

(٦٤) المصدر السابق

الخديوي توفيق، حتى إذا خالَتِ الظروف بيْنه وبين البلاط، أخَذ يشعُرُ بأنّه صارَ طليقاً من «التحفظّاتِ الرّسميّة»، وأصبَحَ تدريجياً ألصقَ بالشعب يُعَبِّرُ عن آمالِهِ وأمانيه في كُلِّ المنعطفات التاريخيّة والسياسيّة»[٦٥].

وما دمنا قد ذكرنا شوقي، فإنّه يجدُرُ بنا الاشارة إلى خاصّية نقديّة عندَ رئيف تنزعُ إلى عدم إطلاقِ «الشعارات النقديّة» جزافاً، وإنّما تأتي هذه «الشعارات» - على صِداميَّتِها إذا جَازَ التعبير - مبنيةً على حججٍ علميّة. فشوقي مثلاً، كانَ شاعِر بلاط - كما رأى رئيف - بشهادته هو (أي شوقي) عندما قَبَّلَ أذيالَ الخديوي توفيق باشا وأنشَدَهُ البيتَيْن التاليَيْن[٦٦]:

شاعِرُ العزيزِ وَمَا . بالقليلِ ذا اللَّقَبُ
لو مَدَحْتُكُمْ زمني لم أقُم بما يَجِبُ!

وكانَ «شاعِر بلاط» لأنّه، على نحو ما لاحظ خوري، ابتَعَدَ عن الاهتمام بقضايا الشعب السياسيّة والاجتماعيّة. وَهُنا يعرضُ رئيف لمُقابَلَةٍ مُمتعة[٦٧] بين شوقي وحافِظ، مُمثّلَيْن على التوالي لشعرِ البلاطِ وشعر الشعب. ففي حين لم ينبسْ أحمد شوقي ببنتِ شفة[٦٨] عند وقوع حادثة دنشواي[٦٩]، قَامَ حافظ ابراهيم «يُنَدِّدُ بالمستعمرين ونَفْسُهُ تضطرمُ اضطراماً». وعندما سقَط السّلطانُ العثماني

(٦٥) «شوقي مفترق الطرق» «الطليعة» ١ و٢ (١٩٣٨): ٥.
(٦٦) انظر ديوان شوقي (تحقيق الدكتور محمد أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة): ٥٨ و٦٣. والقصيدة في وصف ليلة راقصة بقصر عابدين.
(٦٧) «شوقي مفترق الطرق» الطليعة ١٠ (١٩٣٧): ٨٣٨ - ٨٤٢.
(٦٨) يُقرّ رئيف أنّ شوقي قد «تنبّه» بعد سنة إلى حادثة دنشواي، فنظَمَ قصيدة، لكنّها جاءت في رأيه «جثة ميتة إذا قيست بقصيدة حافظ...»، المصدر السابق. ومطلع قصيدة شوقي:

يا دنشواي على رُباكِ سلامُ ذهبتْ بأُنسِ ربوعكِ الأيامُ

الديوان ٢: ٥٤٥.
(٦٩) دنشواي بلدة بمحافظة المنوفية، قدم خمسةٌ من الضباط الانكليز إليها يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٠٦ لصيد الحمام، فأصاب رصاصهم بعض أهل القرية واشتعل النار بجرن للقمح. فهاجمهم أهلُ القرية. وقيل إن أحد الجنود مات من ضربة شمس فثار العميد البريطاني لورد كرومر، وشكّل محكمةً خاصة لمحاكمة سكّان القرية. وسرعان ما حكمت بإعدام أربعة منهم وجلد وحبس ثمانية. وقد نُفّذ الإعدامُ والجلد في دنشواي على مرأى من أهليها. ثار الرأيُ العامّ في مصر، وحمل الزعيم مصطفى كامل على الاحتلال البريطاني وعلى كرومر حملات عنيفة وحماسية من فرنسا، فاضطرّت انكلترا إلى عزل كرومر.

عبدالحميد، أسِفَ شوقي على «نِسَاءِ الطاغيةِ المخبوءاتِ في غُرَفِ قصرِ يلدز» في قوله[70]:

السَّـراويـاتِ مـن النَّـعيـمِ ... المُتـرَعـاتِ مـن السُّـرورِ
الـعـاثِـراتِ مـن الـدَّلا ... لِ النَّـاهضاتِ من الغـرُورِ
الآمِـراتِ عـلى الـولا ... ةِ النَّـاهياتِ على الصَّـدورِ!

في حين هَلَّلَ حـافظ وعَبَّـرَ عن فَـرَحِ الشعبِ، بمختلف طوائفـه، لمـوتِ عبدالحميد[71]:

مُشْبِعَ الجَوْفِ من لحومِ البَرايا ... ومُجيـعَ الجنـوُدِ تحتَ البُنـوُدِ
كنتُ أبكي بالأمسِ منكَ، فما مالي ... بتُّ أبكي عليكَ، عبدَالحميـدِ!
فَـرِحَ المسلمـونَ قبـلَ النَّصارى ... فيكَ، قبلَ الدروزِ، قبلَ اليهـودِ!

ثم تحوَّل شوقي إلى شاعرِ شعب حين حالت الظروف بينَه وبين البلاط، فَصَارَ يرى الصّراع عنيفاً، كما لاحظ رئيف، بين الاستعمار والحركـات الوطنيّـة المُناهِضـة له. وتثبيتاً لذلك، ينقل رئيف ابياتاً لشوقي يُشيـد فيها بـانتفاضـة مصر إثرَ الحَرب، ويُعظِّمُ الثورة السـوريّة[72]، ويـرثي بطلَ ليبيـا عمرَ المختـار[73]، كُل ذلـك ليدلّـل - بالبرهان العلمي - على تحوّل شوقي من شاعرِ بلاطِ إلى شاعرِ شعب[74].

---

(٧٠) الديوان: ١: ٣٤١ - ٣٤٢ (المترعات. . . الرّاويات). وقد نُشِرت هذه القصيدة في ٢٠ مايو سنة ١٩٠٩ على أثر الانقلاب العثماني وسقوط عبدالحميد وتولية أخيه محمد رشاد من قبل محمود شوكت باشا الضابط العربي في الجيْش.

(٧١) ديوان حافظ (ضبطه وصحّحه وشرحه ورتّبه احمد امين واحمد الزين وابراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠) ٢: ٤٣.

(٧٣) يوردُ رئيف أبيات شوقي الشهيرة، التي كتبها سنة ١٩٢٦ وألقاها في حفلٍ لإغاثة منكوبي سورية لمّا ضرب الجيش الفرنسي دمشق بمدافعه سنة ١٩٢٥ (الديوان)، ١: ٣٥٠ - ٣٥١):

دمُ الثوّارِ تعرِفُهُ فرنسا ... وتعرفُ أنّه نورٌ وحقُّ
وللأوطانِ في دمِ كلِّ حرٍّ ... يدٌ سلفتْ ودينٌ مستحَقُّ
وللحريّةِ الحمراءِ بابٌ ... بكلِّ يدٍ مضرّجةٍ يُدقُّ!

(٧٣) يقول شوقي في رثاء عمر المختار (الديوان ٢: ٣٤٤):

ركزوا رفاتَكَ في الرِّمالِ لواءً ... يستنهضُ الوادي صباحَ مساءَ
يا ويحَهم! نصبوا مناراً من دمٍ ... يوحي إلى جيلِ الغدِ البغضاءَ
جُرحٌ يصيحُ على المدى وضحيّةٌ ... تتلمّسُ الحريّةَ الحمراءَ!

(٧٤) الجديرُ بالذكر أنّ «علميّة» رئيف تخونه في بعض الأحيان. (راجع الفصل السابع من هذه الرسالة).

ب ـ العقائديّة في النّقد:

ماذا عَنى رئيف حين صَرَّحَ في واحدٍ من عناوين مقالاته قائلاً: «نُريدُ نقداً عقائديّاً؟»[75] يُلاحظُ رئيف أن فَنَّ النَّقد في الأدب العربي القديم قد طَغَى عليه جانبُ الاستاطيق أو علم الجمال ولا سيّما في العِبَارة. فقد كانَ النقّاد القُدامى ينظرونَ إلى الأثر «في الأعم الأغلب»[76] من حيثُ هو مبنى. حقاً إنّ نَقْدَ المبنى ضروريٌّ في عمليّة النقد، وقد ركّز رئيف في هَذا المجال على ضرورةِ «التمييز بين الألفاظِ الواضحةِ والعويصة»[77] مُفضّلاً استخدامَ الأُولى شرطَ أن تَبْعِدَ عن الابتذال. كما أشارَ قضيّةَ الجوّ الذي تخلقه اللفظة: فلفظة «يُتعتعني» مثلاً عند أبي نواس[78] تعملُ عملاً أعظَمَ بكثيرٍ من لفظة «يلعثمني»؛ ولفظة «الطَّلْق» في وصفِ البحتري للرُّبيع[79] أشَدُّ إيحاءً بالمعنى من لَفْظَتَيْ «الهشّ» أو «البَشّ» رغم ملائمتَيْهما للوَزن. وقد أشارَ رئيف كذلك في معرضِ حديثِهِ عن نقدِ المبنى إلى أهميّة المزاوجة بين الألفاظ أي الانسجام فيما بينها. وإلى جانِب هَذا كُلّه، يَشُفُّ نقدُ رئيف لأدباء العرب عن اهتمامٍ بالناحية الأسلوبيّة في أدبهم وعن معرفة كافيةٍ باللُّغةِ والتركيب العربيين. ونكتفي الآن بذكر مثال عن هَذا الاهتمام، نقتطفه من نقد رئيف للأصفهاني، على أن نعودَ لهذا الموضوع في الفصل القادم. يقولُ الأصفهاني

بما في ذلك موقفه من شوقي نفسه. ففي مقالٍ آخر لرئيف وعُنوانه «شوقي أعظمُ شعراءِ المدرسة المحدثة»، الآداب ١١ (١٩٥٨): ٢ـ٣، لا يتكلّم عن شاعر مصر إلاّ بصفته مقاوماً للاحتلال، نابذاً لسموم التعصّب والطائفية. وربّما أمكننا أن «نفهم» موقف رئيف «الجديد» إذا أدركنا أنّ هذا المقال يأتي إسهاماً من رئيف في الاحتفال الذي أقامه المجلسُ الأعلى لرعاية الفنون والآداب في الجمهوريّة العربيّة المتحدة تكريماً لشوقي. كما يُمكنُ أن نعزوَ إغفاله للجانب «البلاطي» من شعر شوقي إلى رغبة رئيف في التركيز على الجانب «المضيء» من حياة هذا الشاعر الكبير. ورغمَ ذلك، يبقى هذا الموقفُ غريباً على رئيف الذي عُرِفَ بصلابته المبدئيّة والعلميّة عامّة.

(٧٥) «نريدُ نقداً عقائدياً»، الأدب المسؤول: ١٦٦.

(٧٦) يستثني خوري الناقد القديم عبدالقاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١هـ «وهو من أئمة اللّغة وواضع أصول البلاغة» (الأعلام للزركلي).

(٧٧) المراسة الأدبيّة، دار المكشوف، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٥٩: ١٤.

(٧٨) «وما الحبُّ إلاّ أن تراني صاحياً   وما الغَمُّ إلاّ أن يُتعتعني السُّكْرُ»، ديوان أبي نواس برواية الصولي (تحقيق الدكتور بهجت الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠): ١٤١.

(٧٩) «أتاكَ الرَّبيعُ الطَّلْقُ يختالُ ضاحكاً   من الحُسْنِ حتى كادَ أن يتكلّما»، ديوان البحتري (تصحيح عبدالرحمن البرقوقي، الطبعة الأولى، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، ١٩١١): ٢٣٤. وقد أورد رئيف بَيتَي النواسي والبحتري في المراسة الأدبيّة: ١٧.

مصوّراً دهشةَ اعرابيّ لرؤيةِ العود: «وغَنّى عَلَيها فأطرَبَني، حتّى استَخَفّني من مَجلسي، فَوَثَبت، فَجَلَسْتُ بين يَدَيْه [أي يديْ العازِف]»، ويُعَلِّق رئيف خوري على ذلك قائلاً[٨٠]:

إنَّ الفاء تَدلُّ على تعاقُبِ الأحداث من غير فترة، بخلافِ الواو. فوُثوبُ الأعرابي وجلوسُه إذن قد حَصَلا بالتعاقُبِ من غيرِ فترةٍ بَينهما بعدَ ان استخفّه الطَّربُ من مجلِسه. وهَذا أشدُّ انطباعاً على المقام وأدلُّ على قوةِ الطربِ وفعلِهِ في نفسِ الأعرابي. فَلَوْ أني [أبدلتُ الواوَ بالفاء] لضحّيتُ بشيءٍ من المعنى ولأسأتُ إلى دّقةِ أبي الفرج في حبكِ إنشائِه.

غير أن خوري، على اهتمامِهِ بنقد المَبْنى، قد اعتَقَدَ بأنَّ المعنى هو الأهم، وأنَّ الألفاظ «إنّما هي وسيلة، والغايةُ المعنى»[٨١]. وهو يُقرّ بأنَّ النقّاد القُدامى أعاروا جانبَ المعنى بعضَ اهتمامهم، ولكنهم فعلوا ذلك في رأيه «لينقدوه [اي المعنى] من حيثُ هو موافِقٌ لِمُقتَضى الحَال»[٨٢]. فَهُم يحكمون على مَعَاني شعرِ مَدّاحٍ مثلاً من حيثُ قَصَدَ بها المدحِ والاطراء، لا من حيثُ هي «صِدْقٌ وصوابٌ وحقٌّ بالقِياسِ إلى الموضوع»[٨٣]. ويضربُ رئيف على ذلك مثلاً شعرَ البحتري في المتوكّل، وأبي تمّام في المأمون، والمتنبيّ في مدح كافور. فأبياتُ البحتري في المتوكّل جميلة، لا غروَ في ذلك، لكن خوري يَتَساءَل: هل تصدقُ معانيها على المتوكّل؟ وشعر أبي تمّام في المأمون إذ قال[٨٤]:

من شَرَّدَ الإعْدامَ عن أوطانِهِ   بالبَذْلِ حَتّى استَطْرَفَ الإعدامُ
وتَكفَّلَ الأيتامَ عن آبائِهِم   حتّى وددنا أنّنا أيتامُ!

قويٌّ جداً في رأي رئيف، ولكن «هل دَاوَى المأمونُ عِلَّةَ الإعدام (أي الفقْر) في أوطانِهِ فَمَحاها...»[٨٥] أما أبياتُ المتنبي في مدح كافور فمليئةٌ بالصّور الموحِيَةِ والطباقِ الجميل، لكنَّ الأدبَ مسؤولٌ - في مفهوم رئيف - «عمّا هو أبعدُ وأشدُّ

(٨٠) النقد والدراسة الأدبيّة: ٦٥.
(٨١) المصدر السابق.
(٨٢) «نريد نقداً عقائديّاً» الأدب المسؤول: ١٦٧.
(٨٣) المصدر السابق.
(٨٤) ديوان أبي تمّام (فَسّرَ ألفاظَه محيي الدين الخيّاط، نظارة المعارف العمومية، مصر): ٢٨٠.
(٨٥) الطريق ٢ (١٩٦١): ٣٤.

خَطراً»[٨٦]: لقد استَهَانَ أبو الطيّب، وهو «العربيّ المنبِت والهَوَى»[٨٧]، بقِيَمِهِ التي أَخَذَ بها نفسَه وتجاوَزَ مسؤوليَّته أمام نفسِه، حين مَدَح كافوراً الأخشيدي من أجلِ «ولايةٍ تُدَغْدِغُ رأسَه» أو غير ذلك من الأهداف «الأنانيّة».

بَيْدَ أنَّ «الصّدقَ في الأدب» و«التكسُّب فيه» لم يكونا إلاّ موضوعَيْن من الموضوعات التي ضَمَّنها رئيف خوري في نظريّة النقد العقائدي التي آمَنَ بها. فهو يودُّ من النَّقْدِ أن يكشفَ عن ثلاثِ نواحٍ خَطيرة[٨٨]:

١ ـ ماهية المضمون الفكري الذي... يصدرُ عنها الأديبُ في الحياة والموقف الذي يتخذه من الوجود والمصير الإنساني؛

٢ ـ بأيّ أحوال تاريخيّة ونظام اجتماعي اتَّصَلَ هَذا المضمونُ الفكري، وعن ذهنيّة أي طبقة تعبّر هذه الفلسفة في الحياة...؛

٣ ـ ما الذي نستَطيعُ نحنُ في واقِعنا ومنشودنا أن نستَصفي من هَذا الأدب ليكون لنا غذاءَ روح وتوجيهاً في الفكرِ والعمل.

أما بالنسبة للناحية الأولى، فقد أصرَّ رئيف على أنَّ كُلَّ أدبٍ على الاطلاق يشتملُ على فلسفة في الحياة. وبناءً على ذلك، فإنّ «أَسْمَى درجات النقد الأدبي» إنّما هي نقدُ الفلسفة العقائديّة التي يحملها هَذا الأدب ويَبثها في النّاس. وأمّا بالنّسبة للناحية الثانية، فقد أَشَرْنا آنفاً إلى تركيز أبي نجم على عُنصُرَيْ الشخصيّة والعصر في فهمِ أدبِ الأديب. ولا يفوتُ القارىء في هَذا الصَّدَد أن يُلاحِظ بوضوح خاصّيّةً ماركسيّة في هذه الناحية، لا سيّما في تشديد رئيف على «الذهنيّة الطبقيّة» التي يُعبِّرُ عنها أيُّ أدب. وقد حاول خوري في معظم ابحاثه الكشفَ عن الجذور الطبقيّة التي انطلقت منها أفكارُ الأدباء والشعراء العَرب. فحافظ ابراهيم، مثلاً، نشأ نشأةً شعبيّة فقيرة «خاضعةً لِكُلِّ ما تَخضَعُ له طبقاتُ الشعبِ المعروكة من أَصْنَافِ

---

(٨٦) «الأدب والرسالة القومية» الآداب ٥ (١٩٥٧): ٦.

(٨٧) يورد رئيف أبياتاً للمتنبي يُهاجم فيها دولةَ الخَدَم (أي الدولة العباسيّة والدول الشعوبيّة كما فَسَّرها رئيف) ويهجو الملوك الشعوبيين ويحرّض سيفَ الدولةِ على «الروم» الآخرين (يعني الأخشيديين والعبّاسيين في تفسير خوري). المصدر السابق: ٦ـ٨.

(٨٨) «نريد نقداً عقائدياً» المصدر السابق: ١٦٩.

القهرِ والجرمـان»(٨٩)، ثم انتَقَلَ إلى صفـوفِ الجيشِ المصري وانفـذَ إلى السودان ابنَ عشـرِيَن سنةٍ، فكـانت هذه النشـأة من عوامِـلِ التِصَاق شعـر حافِظ بـالـطبقـات الشعبيّة وأمانيها. أما شوقي، فهو ـ بالنسبة لرئيف شاعرُ بلاط منذ نشأتِـهِ الأولى، يَوْمَ دَخَلت بِهِ جدّتـه على الخديـوي اسماعيـل، «فَلَمّا رأى هَـذا الأخير مـا بِعَيْني أحمد الـطفل من اختِـلالٍ نَثَـر لـه دنـانيـر على الأرض»، فنَـزَلَ نـظرهُ إلى الأرض، فقـالَ الخديوي للجدّة: «لِيَكُن هَذا دواءَك لـه»، فَرَدَّتْ: من اين؟ وإنَّـهُ لدواءٌ لا يـوجَدُ إلاّ في صَيْـدَلِيَّتِـكَ يـا مـولاي». ويلخص رئيف من هـذه الحـادثـة التي رواهـا شـوقي نفسُه(٩٠)، ومن حوادث أخرى (كارتباط شوقي في البداية بالبلاط وسفره إلى فرنسـا على نفقة البلاط) إلى القول إنّ شوقي «وإنْ كانَ مهيَّأً لأن يكـون شاعِراً فظروفُه لن تجعله شاعر الشعب»(٩١). وأمّا جبران، فقد صَارَ في مـراحِلِ أدبـه الأخيرة (أي في مراحل النبي، ويسوع ابن الانسان، ورمل وزبد) مُعَبّراً عن آراءِ «الطَبقـةِ المتوسّـطةَ الاميركيّة الرّازِحة تحت الاحتكارات الرأسمـاليّة الغـربيّة الكبيـرة»(٩٢) والتي أضْحَت ترى في الشرق «شرقِ الاحلامِ وألف ليلة وليلة، مُتَنَفَّساً وسلوى وعَزاءً»(٩٣).

تبقى الناحية الأخيرة من «النقد العقـائدي»، وهي النـاحية التي أشْبَعَهـا رئيف خـوري اهتمامـاً حتى انَّك لا تكـادُ ترى مقـالاً نقـديـاً لـرئيف دون أن يكـونَ مغـزاه الأسـاسي البحثَ عن الفـائـدة الـرّاهنـة لهـذا الأدب أو ذاك. وقـد تغيب النـاحيتـان السـابِقتان وتبقى النـاحيةُ الثـالثة تشيـعُ في أرجاءِ البحثِ النقـدي. لهذا السَّبب، لا نكونُ مسرفين في شيءٍ، إذا كَرَّرْنا في خَلَلِ هذه الدراسـة غَيْرَ مـرّة ذِكرَ الأمثلة على

---

(٨٩) «حافظ ابراهيم» الطليعة ٥ (١٩٣٧): ٣٤٨.

(٩٠) راجع مقدّمة ديوان شوقي التي كَتَبها الدكتور أحمد محمد الحوفي، ١: ٤.

(٩١) لا يتمالك قارىء مقالات رئيف في شوقي إلا أن يستَشعر بعض التناقُض في موقف رئيف، سـواء عند مقارنة البحثين اللذين كَتَبَهما في الطليعة لمقال الآداب الذي كتبه سنة ١٩٥٨، أو عند مقـارنة البحثين بعضهما ببعض. (راجع الفصل السـابع من هذه الرسالة).

(٩٢) «جبران خليل جبران» الطليعة (ولم أتمكّن من معرفة العدد أو التاريخ).

(٩٣) المصدر السابق. ويَرى كاتِبُ هذه الرسالة أنَّ وضعَ جبران الاقتصادي قد أَظْهَـرَ تَحَسُّناً ملمـوساً ابتـداء من سنة ١٩١٤ حينَ باعَ في معرضه الأوّل في نيويورك لوحاتٍ بقيمـة ٨٩٠٠ دولار. كما أنّه كَتَبَ النبي سنة ١٩١٨ في مزرعة آل غارلند في (باي انـد) حيثُ كان ـ على حـد تعبيره. «ضيفـاً ملوكيـاً، في بيت ملوكي، في مكانٍ ملوكي» (راجع كتاب الدكتور جميل جبر: جبران في حياته العاصفة، مؤسسة نوفل، بيـروت: ١٨٠؛ وراجع بحثي الـذي نشرتـه الآداب ٤ـ٦ (١٩٨٥): ٢٨ـ٣٧ بعنـوان «الغني والفقيـر، صـورة كُلٍّ منهما والصّراع بينهما في أدب جبران.

كيفيّة تطبيق رئيف لهذه الناحية النقديّة على مُجمل التراث العربي، تاريخاً وأدباً وحضارة. ونكتفي هنا بتلخيص نظرة رئيف إلى هذه الناحية بالنّسبةِ للأدب.

يَرى رئيف خوري انّ على النّاقِد العقائدي أن لا يقتَصِرَ على درسِ الأدباء العرب لمجرّدِ أفكارهم، بل أن يتخطّى ذلك لدرسهم على ضوءِ واقِعِ العرب ومنشودهم في العصرِ الحاضر «كأمّةٍ طامحةٍ إلى العافية والحياةِ الحرّة المستقلّة»[٩٤]. ويَتَساءَلُ رئيف بقلقٍ عن السبيل لأن يُصبحَ النقدُ الأدبي نقداً «مُعبّراً حقاً عن القوميّة العربيّة التحرريّة»[٩٥]، فَيَرى أنّ الحلَّ هو في البحث عن الوجهِ الايجابي في انتاج الأدباء العَرَب كوقوفهم ضدّ الحكّام الظالمين ومهاجمتهم للنّعرات الطائفيّة وما إلى ذلك، وإظهارِ عُقمِ الوجهِ السّلبي وضَررِهِ على المجتمع. وبما أنّنا سنلمُّ لاحقاً بنماذج متعدّدة من هَذا النّقد، فإنّنا نكتفي هنا بذكرِ واحِدٍ منها، وليكن ذلك نموذجَ أبي الطيّب. فَتَحْتَ عنوانٍ أشَدّ ما يكون تعبيراً عن موقف رئيف النقدي («المتنبي في ضوئنا»[٩٦]) يُبيّن رئيف أنَّ الشَّبابَ العَرَبي المعاصر يستطيعُ انّ يَستَفيدَ من «عصبِ المتنبي الكفاحي الصلب القوي» شرطَ الاّ يُوجهَهُ باتجاهِ أهدافٍ أنانيّة، وإنّما صوب أهدافٍ قوميّة جامعة.

وفي ختامِ هذه الفقرة عن نقد رئيف العقائدي، أوَدُّ أن اضربَ نموذجاً على امتزاج النّقدِ بالمنهجِ الفكري الايديولوجي عند رئيف، كما يظهرفي المقال الذي كَتَبَهُ بعنوان «ابن خفاجة وأدبُ وصفِ الطبيعة عند العَرَب»[٩٧]. يعتقد رئيف بوجوب خلقِ أدبِ طبيعةٍ جديد، بعدَما تكرَّرَتِ الصُّوَرُ السابِقَة وكادَ معظمها أن يكونَ مرتبطاً بالمرأة. فَمَا هو أدبُ الطبيعة الجديد يا تُرى؟ يجيب:

> لماذا لا نَرَىَ في تيّارِ النَّهر قوى كهربائيّة ضائعة يُمكنُ أن تُنيرَ ظُلمَتنا وتُسيِّرَ المصانع؟ أو إذا لم يكن النّهرُ صالحاً لخلقِ الكهرباء، فلماذا لا نَرَى فيه بساتينَ خصبة ومواسِمَ غنيّةً وفلاّحين سُعداء، لو نَظَمنا مِنهُ مشروعَ ريّ تَسقي الأراضي الظمأى؟

---

(٩٤) «نريدُ نقداً عقائدياً» الأدب المسؤول: ١٧١.

(٩٥) «واجبات الناقد في خدمة القومية العربيّة» الأدب المسؤول ١٧٤-١٧٥.

(٩٦) الطليعة ٨ (١٩٣٦): ٦٥٦-٦٦٢.

(٩٧) الطليعة ٥ (١٩٣٦): ٣٦٣-٣٧١.

لقد دفَعَ هَذا القول بأحدِ الباحثين[٩٨] إلى اعتقادِ طُغيانِ العُنصر الايـديولـوجي على العُنصر النّقدي عند رئيف خوري. وفي ظنّي أنْ شَغفَ رئيف بالانسانِ الكادح هو الذي جَعَله يَرى في كُلِّ مظاهرِ الحياة، حتى في النُّهْرِ والزهرة، مظهرَ الكدحِ والعمل. حقاً أنّ هذه الرؤية لم تأتِ من فَراغ، بل هي مرتبطة أوثق الرباط بالعقيدة الاشتراكيّة. بَيْدَ أنّ هذه العقيدة لِشدّة ذوبانها في فكر رئيف قَدْ غَدَتْ ـ بالنسبة له على الأقلّ ـ عُصارةً طبيعيّة داخليّة. وإنّما تَحَوَّلَ كُلُّ نقدٍ أدبي عربي لا يصدر عن عقيدة (قومية عربيّة تحرّرية) إلى نقدٍ «اصطِفَاليّ»[٩٩]! فالقِيَمُ المُثْلى، قيمُ الحقِّ والخير والجمال، موجودة في رأي رئيف، بل يُمكنُ معرفتُها وتوضيحُ معالمها في عصرٍ من العصور بالتجربةِ والبحثِ البشريين على نحوِ ما حاول رئيف خوري القيامَ به عند تحديدِ واجبات النّاقِد والأديب. ولا يُقلّلُ من صحّة استنتاج رئيف ما اعتبره اختلافاً بين النّاسِ في «تعيين» هذه القِيَم»[١٠٠].

ج ـ الفنّيّةُ في النّقد

الزّمان: ليلةٌ من الليالي؛ المكان: ذو دوران؛ وعمر بن أبي ربيعة يَتَسَلَّلُ إلىْ خِباءِ نُعم تَسَلُّلَ الحُبَاب. ورئيف قلقٌ على مصيرِ عُمر: كَيْفَ سَيُلاقي حبيبَتَه وحَوْلَ خِبائِها البيوت والأطنابُ، وثمّةَ الفضيحة! وإذا المَصَابيحُ والأنوارُ تُطفَأ. وإذا القُمَيْرُ يغيبُ، وإذا عُمر يُباغِتُ نُعْمَ، فيُحييها همساً، فيكاد يَستفزُّها الموقفُ إلى الجَهْر، فَتعضُّ ببنانها. ورئيف يَتَفاعَلُ مع أحداثِ الليلة كما لو كانَ هو من تَحَمَّلَ مشاق المغامرة، وكما لو كانَ هو من تَسَلَّلَ إلى الخيمة كالحيّة، بل كما لو كان هو من رشفَ من ريقِ نُعم الذي يمجُّ المِسْكَ ذَكيّاً! وفجأةً، ينقلبُ رئيف من عاشِقٍ إلى صوتِ نعم الدّاخلي، وقد انفَتَقَ الصُّبح، إلى ضميرِها المتحفّز لمنعِ عُمر من التهوّر ومباداةِ القومِ بسيفهِ: «تَعَلَّقي بذَيْلِهِ، قِفي أمَامَه، وصُدّيه يا نُعم، أختاكِ لا مندوحَةَ لكِ من أن تَعْلَما، فَقُصّي عليهما حديثَكما لعلّهما تبغيان مخرجاً من الورطة...»[١٠١].

---

(٩٨) هو مطانيوس طوق؛ انظر رئيف خوري، سيرته وأدبه: ١٠١. يقول طوق: «... الايديولوجية الماركسيّة هي التي تهمّه وهي التي تُملي عليه مثل هذه المواقف».

(٩٩) «الأدب والحرية المسؤولة»، مناقشة محاضرة ميخائيل نعيمة، الآداب (١٩٥٦): ٩.

(١٠٠) المصدر السابق

(١٠١) وهل يخفى القمر؟ دار المكشوف، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٣٩.

لعلّ كتابَ رئيف عن عمر بن أبي ربيعة **وهل يخفى القمر؟** يصحُّ أن يكون ممثّلاً لطبيعةِ النقد الفنّي الذي دَعَا رئيف النُّقّادَ العرب إلى سلوكه. فالدراسة الأدبيّة، في رأيِهِ، خَلقٌ أدبيّ «يُمثِّلُ الأديبَ المدروسَ إنساناً حيّاً برزتْ أقوى خصائِصِه وَبَدَا فعلُ الطبيعةِ والحياةِ فيه»[١٠٢]، ويجب أن يكونَ هَـذا التمثُّل فنّيـاً رائعاً، لأنَّ النَّـاقِدَ الأدبي «رَسَّامٌ مادتُه اللّغة»[١٠٣].

وما دمنا لا نَزالُ في أجواءِ ذي دَوْران، فإنّنا نذكرُ أنّ **وهل يخفى القمر** حافِلٌ بمواقف شبيهة بهذه الليلة، تُبيّن للقارىء أنَّ هذا الكتاب قـد ابتَعَدَ كُـلَّ البعد عن أن يكون كتاباً عن عمر فحسبُ، بل صَارَ كتاباً خَطَّهُ عمر نفسُه، بِمَرَحِهِ وتَهَوُّرِه، بغرورِه وأَلَمِه، وكتبته نُعم بتولهها ونَدَمِها، بدمعِهـا ونظراتهـا الرّانيـة؛ فيما كـانت بقيّة الشخصيّات من وضّاح اليمن، إلى أمّ البنين زوجـة الوليـد بن عبدالملك، إلى كثيّر عزّة، وغيرها، تُغني الصورةَ الفنّية القصصيّة. وبذلك غنمَ قـارىء هَذا السِّفْـر زادَيْن وضَـرَبَ عصفوريْن (على الأقـلّ) بحجرٍ واحـد: فَقَد تَعَـرَّفَ إلى حياة عمـر وعصـرِه وشعرِه وشعرِ المتأثّرين بِهِ والمؤثّرين فيه، لكنّه كَحَّلَ عَيْنَيْه كذلك برائعةٍ فنّيـةٍ وأدبيّة، لا سيّمـا في تلكَ «الانحرافـات» الجـانبيّـة التي يقـودُنـا رئيف إليهـا، وفي محـطّات «الاستراحة» العديدة التي يُجلِسُنا في ظِلالِها العابقة أبداً بالأريج. وتحقَّقَ قـولُ أنيس المقـدسي في أنّ «تصويـر رئيف لنفسيّة عُمـر ونفسيّة عصـرِه تصويـرُ رَسّامٍ وهـبته الطبيعةُ معرفةَ الألوانِ والظِّلال وكيفيّة مـزجهـا وعَرْضِهـا. . .»[١٠٤].

وبالانتقال إلى كتاب نقديّ آخر لرئيف هو **ديكِ الجن، الحبّ المفترس**[١٠٥]، نَرى خوري يروي بأسلوبٍ قصصي حياةَ الشاعِرِ العبّاسي الذي لم يحفلْ بِهِ التاريخ احتِفَالَه بغيْرِه من الشعراء بِسَبَبِ تَشَيُّعِهِ وشعوبيّتِهِ وابتعادِهِ عن البلاط، على نحوِ ما يُقرِّر رئيف. وقد جَاءَت سيرةُ ديكِ الجنّ[١٠٦] مليئةً بـالأساليبِ الفنّيـةِ المتعدّدة: من

---

(١٠٢) الجمهور ١٣٧ (١٩٤٠).

(١٠٣) المصدر السـابق

(١٠٤) من الكلمة التي كتبها المقدسي على غلاف الكتاب الخارجي.

(١٠٥) ديك الجن الحب المفترس، منشورات دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٨.

(١٠٦) هو عبدالسلام بن رغبان الكلبي (١٦١ ـ ٢٣٥هـ)، شاعرٌ نالَ شهرةً غير قليلةٍ في عصرِه، وقـد عُرِف بديكِ الجنّ إمّا لحمـرةِ عيْنَيْهِ وإمّا لشرابِهِ الخَمرَ تشبيهاً بدويبةِ ديكِ الجن التي تُجعلُ في آنيـة الخمرِ وتُـدْفَنُ في الدّورِ فـلا تكونُ فيهـا حشرات. أصلُهُ من سـلميّـة (قرب حمـاة) ومـولـده ووفـاتـه بحمص (الأعلام للزركلي).

أسلوبِ الحوار ـ المحاكمة بين خوري والتاريخ في مقدّمة الكتاب، إلى الحكاية على لسان جدّة ديكِ الجنّ تتحدّثُ فيها عن طفولتِه ومغامرات الشعراء العذريين، إلى مذكراته يَدفَعُ بها عن نفسِه تهمةَ الزّندقة ويسوّغُ شعوبيّته ويعتزُّ باستقلالِه عن البلاط، إلى الحوارِ الداخلي في نفس ديكِ الجن بعد قتلِهِ جاريتَه ورداً ومولاه بَكراً غيرةً. ولئِن كانَ اختيارُ رئيف لشخصيّة ديكِ الجن يورّطُ رئيفاً في اعتذاراتٍ كثيرةٍ عن تبطُّلِ الشاعِرِ العبّاسي وانهماكِه في الخمر وشعوبيّته وشذوذه[١٠٧]، ويفضَحُ بالتالي «البَوْنَ الفاصِلَ»[١٠٨] بين الاثنَيْن، فإنّ سيرة ديك الجنّ كما رواها رئيف قد أَخْرَجت دراسةَ الأدبِ من جَفَافِهِ العلميّ الأكاديمي وقرَّبت الأدب القديمَ إلى نفوس الطلاّب. ولا نَنْسَ في هَـذا المجال أن نتَنَبَّه إلى كون رئيف خوري مربّياً، أي أنّ كثيراً من أعمالِهِ النقديّة توجّه في درجةٍ كبيرة إلى الناشِئةِ من طلاّبِ البكالوريا وغيرهم؛ فهذا ما يُفسّر تعلُّقَه بأسلوبِ القصّة، أوالمذكّراتِ، أو التمثيليّة، لِيَصِلَ في أَسلسِ طريقةٍ إلى قلوب الناشِئة التي تتخوّف من النّقد، وخاصة ذلك النّقد الذي يتعلّقُ بكتاب تفصلهم عنه مسافاتٌ سحيقةٌ من الزّمن. وهَذا أمرٌ سنلاحظُ أهميّتَه البالغة حالما ندرس، في الفصل السادس، أسلوبَ رئيف في إحياء القصصِ والحوادِثِ العربيّة.

---

(١٠٧) و(١٠٨) عبّاس: «رئيف خوري والقصّة» الآداب (١٢) ١٩٦٧: ١٢.

الفصل الخامس

الأدباء والمفكرون القدامى والمحدثون في ضوء نظريتي رئيف الأدبية والنقدية

١ ـ الأدباء القدامى

كتب رئيف في أحدِ هوامِشِه الطويلة من كتابِهِ **الفكر العربي الحديث** ما يصحّ أن نعتبرَه زبدةَ آرائِهِ في الفكر الإصلاحي[1]:

> من الفكـر مـا ينـظرُ إلى الواقع فيلمس فيـه عنـاصِـرَه التي تشيخُ وتنحطّ، وعناصِرهُ التي تنمو وتنهض، فيركز مذهَبَه الإصلاحي على العـوامِلِ النـامية في الواقع حولَه، ويطمح لا إلى «ما يجب أن يكون» إطلاقاً، بل إلى ما «يمكن أن يكون» بالنّسبة إلى وسائِلِ التحقيق التي هَيّأها وبهيّئها له الوضعُ والتطوّر التاريخي، والفِكرُ الاصلاحي يقومُ بأعـظَمِ أدوارِه إذْ يَعي العناصِرَ الشائخة التي تسيرُ في طريقِ الاضمحلال، ويَعي العناصِرَ الجديدةَ النّامية، فيُحالِفُ الجديد على البالي، وبذلك يصبحُ سَبباً من الأسبابِ المحرّكة . . .

«العوامل النامية»، «البالي»، «الجديد»، «التطور التـاريخي» المهيّىء»، ـ هذه المصطلحات كما بَيّنا في الفصولِ السابقـة، وكما سنبيّنُ في هـذا الفصل، لم تكن بـالنسبة لـرئيف كلماتٍ اعتبـاطيّة تـطنُّ في الأذن، أو لنظاتٍ منتزعةً من مـطالعـاتٍ نظرّية، وإنّما هي مصطلحات محدّدة المعنى أولاً، ولصيقة بالواقعِ الاجتماعي والسياسي الذي يحياهُ الكاتِبُ إذ يكتُبُ، ثانياً.

---

(١) الفكر العربي الحديث: ٥٣، هامش رقم ١.

ولعلّه ـ إذا أردْنا أن نَتْبعَ خطَّتنا السابقة عند دراسة رؤية رئيف للتاريخ العربي، فنَنْقُلَها إلى حيّز النقد الأدبي ـ أن نجدَ أن كثيراً من «المحاور» التي أدارهـا رئيف في رؤيتـه تلك تنطبقُ على الحيّـز المذكـور كذلـك. فقد حـاول رئيف إبْراز العنـاصـر «التقدميّة» في أدبِ الأدباء العَرَب، كمكـافحةِ الـظُّلم والتّصدي لـه بجرأةٍ وواقعيّة، وشجبِ عـوامِل التفـرقة الـطائفيّة، وفضـح ممارسـةِ الحـاكمين الأغنيـاء، ووصفِ واقِـع الطبقـاتِ الفقيرة والشعـوبِ المضطهـدة، والانطلاق من هـذا الواقـع باتجـاه مستقبـل أفضـل، والإشـارات الـواضحـة أو الخفيّـة إلى بعض مبـادىء العـدالـة الاجتمـاعيّة أو الاشتـراكيّة، إلى مـا هنالـك مِمّا يُسهِمُ في دفـع «القوميّـة العـربيّة التحـرّريّـة الجـديـدة»[٢] نحـو التحقُّق الفعلي. فـإذا حَصَـلَ هـذا التحقّق، خَـطَت الإنسـانيّة خطوةً كُبرى إلى الأمام، لأنَّ القوميّـة بالنسبـة لرئيف في صميمِ الإنسـانيّة، بل إنّه لا يعرفُ مبدأ إنسانياً «يُمكنُ أن يعتنقَه ابنُ شعبٍ مضطهدٍ إلاّ أن يكونَ التحرّر القومي محورَه الذي عليه يدور!»[٣].

ولنبـدأ بأبي العـلاء. فقد تَـوَقَّف رئيف[٤] عند مـواقف أربعـة اتَّخـذَهَـا حكيمُ المعرّة، فأكبَرَها ودعانا إلى الحفاظ عليها، وهي:

أولاً: إنّ المعرّي يُناشدُنا استعمـال العقل عندما يقول[٥]:

فَكِّـروا في الأُمـور يكشِف لَكُمْ   بعضَ الـذي تجهلونَ بـالتفكيـرِ

أو عندما ينشد قوله الشهير[٦]:

يَـرْتَجي النّـاسُ أنْ يقـومَ إمـامٌ   نـاطِقٌ في الكَتيبـةِ الـخَـرْسـاءِ
كـذبَ الـظَّنُّ لا إمـامَ سـوى الـ   ـعقلِ مُشيراً في صُبحِهِ والمَسَاءِ

---

(٢) أصرَّ رئيف في أكثر من مجال على ربطِ القوميّة التي يعنيها بالتحرّر والتجدّد، تمييزاً لها عن قوميّة «ذات اتجاه رجعي جامدٍ ومتحجّر». (راجع مثلاً الأدب المسؤول: ١٧٥).

(٣) «الأدب والرسالة القوميّة» الآداب ٥ (١٩٥٧): ٦.

(٤) «أبو العلاء في الميزان» المصدر السابق؛ «وأبو العلاء يُعلّم منذ ألف سنة» الطريق ٦ (١٩٤٤): ١-٣.

(٥) اللزوميّات (تحقيق أمين عبدالعزيز الخانجي، مطبعة مكتبة الهلال في بيروت ومكتبة الخانجي في القاهرة) ١: ٤٢٨.

(٦) المصدر السابق: ٥٥. ويرى البطليوسي (توفي ٥٢١هـ) أنّ الإمامَ هو الإمام المنتظر عند الشيعة الذي سيملأ الأرض عدلاً كما مُلئت جوراً. شرح المختار من لزوميّات أبي العلاء (تحقيق الدكتور حامد عبدالمجيد. مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠): ٥٥.

ثانياً: أنّ أبا العلاء أدركَ حقيقةَ «الديموقراطية الحديثة». فهو في بَيْتَيْهِ التاليَيْن[٧]:

مُـلَّ المقـامُ فكم أُعـاشِـرُ أمَّـةً أمـرَتْ بغَيْـرِ صـلاحِهـا أمـراؤهـا
ظَلموا الرَّعيَّةَ واستجازوا كَيْدَهـا فعـدوا مصـالحهـا وهم أُجـراؤهـا

قد صَنَعَ - في ظنِّ رئيف - ثلاثة أشياء عظيمة: رَدّ مناصبَ الأمراء إلى رأي الرَّعيّة لأنَّ منصبَ الأجيرِ مَنوطٌ برأيِ مُستأجِره؛ وجَعَلَ حقاً للرّعيَّةِ أن تصرفَ الأمراءَ عن مناصِبِهم لأنَّ للمستأجِرِ حقاً أن يصرفَ أجيرَهُ من الخدمة ويحاسبَه على الإساءة؛ وعَلَّمَ الأمراءَ أنَّ عليهم واجبَ إرضاءِ الرعيّة لأنَّ من واجبِ الأجيرِ إرضاءَ مستأجِرِه. وفي هذا الصَّدد، يتساءَل رئيف عمَّن يستطيعُ إرشادَه إلى زيادةٍ على قول المعرّي في جوهر فكرةِ الديموقراطيّة الحديثة، سوى تغيير المصطلحات من «أمراء» إلى «نوّاب»، ومن «أُجَراء» إلى «مسؤولين»[٨].

ثالثاً: إنّه وَقفَ ضِدّ مستغِلّي الدين الذين «يُخمّرونه بالخُرافات... لسلخ المعاشاتِ عن لحومِ النّاس...» ويشعر القارىء أنَّ رئيفاً يبتَسِمُ ابتسامَةَ النَّصر وهو يتلو شعرَ أبي العلاء ضِدّ علماءِ الدين الكَذّابين:

وَقَـد فَتَّشْتُ عن أصحـابِ دينٍ لَهُم نسـكٌ ولَيْسَ لـهم رِيـاءُ[٩]

• • •

ولا تُـطيعنَّ قـومـاً مـا دِيـانَتُهم إلاّ احتيالٌ على أخذِ الأتاواتِ[١٠]

لكنَّ أبرزَ ما يعتبره خوري علامةً مضيئةً في موقف هذا الشاعر من الدّين يكمُنُ في شجبِ الأخير للفُرقةِ بين المسلمين والمسيحيين، هذه الفُرقة التي

---

(٧) اللزوميّات: ٤٤.

(٨) يظهر أنّ الكثير من المفكّرين العرب المحدثين اهتمّوا بهذين البيتَيْن من أبيات المعرّي على وجه التحديد. وقد نقل لنا الأستاذ عمر فاخوري رأيَيْ طه حسين وعمر فروخ في هذا الموضوع، قبل أن يدلو بدلوه هو الآخر. «فحسين يعتقد أن المعري يرى الانتخاب والبَيْعة كما يراها الجمهوريون. أمّا فرّوخ فيعجب كيف فهم حسين من هذين البيتَيْن معاني البيعة والانتخاب ومبادىء الجمهوريين، ويعتقد أنّ المعرّي يُهاجم هُنا جميعَ الحكّام، أورثوا الأمرَ أم اغتصبوه أم حُملوا إليه على الأكتاف... إنّ ما يهمّنا من شعر المعرّي هو مدلوله القريب... وهو أنّ الحكّام سواء أورثوا الحكم (والوراثة ضربٌ من الغصب) أم حُملوا إليه بالبَيْعة (والبيعة ضربٌ من الانتخاب) هم أجراء الأمّة في عقل المعري (الحقيقة اللبنانية ١٣٦).

(٩) اللزوميّات: ٤٢.

(١٠) اللزوميّات: ١٧٥.

اصطَنعها الرؤساء «لجلبِ الدنيا إليهم». وهو، تبياناً لذلك، يسوقُ الأبياتَ التالية:

إنَّمـا هـذه المـذاهِبُ أسبـا ... بٌ لِجَلْبِ الدُّنيا إلى الرؤساءِ[١١]

• • •

إنَّ الشـرائِعَ أَلْقَتْ بيننـا إحَنـاً ... وعَلَّمَتْنـا أفـانينَ العـداواتِ[١٢]

• • •

فـي الـلاذقـيَّـة ضـجّـةٌ ... ما بين أحمـد والمسيـحْ

هـذا بـنـاقـوسٍ يـدقُّ (م) وذا بمئذنـةٍ يـصـيـحْ

كُـلٌّ يُـعـزِّزُ ديـنـهُ ... يا لَيْتَ شعري ما الصحيحْ[١٣]

رابعاً: إنّ المعرّي لم يعفّ عن لذعِ الشعراء بسياطِهِ لأنّهُ وجَدَهم «يُمالِئون الحكّامَ المُتَعسِّفين ويستعطفون منهم المعاشات» في حين كان يجدر بهؤلاء المثقّفين - والكلام لرئيف - «أن يكونوا طليعةَ جَيْشِ المُناضلين ضِدّ الباطِلِ والظُّلم والاستعباد».

وإثباتاً لموقفِ المعرّي هذا، يورد رئيف البيتَيْن التاليين:

ومـا أَدَبُ الأقـوامِ في كُـلِّ بلدةٍ ... إلى المَيْنِ إلاّ معشـر أُدبـاء[١٤]

• • •

فِـرَقٌ علمت بـأنّهـا لا تَقْتَني ... خَيْراً، وأنّ شرارَها شعراؤها[١٥]

وبالانتقالِ إلى ابنِ الرومي، يقتطف رئيف[١٦] الكثيرَ من أشعار هـذا الشاعـر العبّاسي، ومن بَيْنها قصيدَته التي يحمـلُ فيها على التُّجار وشرطـةِ الدّولـةِ وكُتّابِ دواوينها حملةً شعواء «لمـا يتمتّعون بـه من رغادَةِ عَيْشٍ بينمـا هو (أي ابن الـرومي)

---

(١١) المصدر السابق: ٥٦. وفي الديوان.... لِجَذب....

(١٢) المصدر السابق: ١٧٥. وفي الديوان:..... وأودَعْتنا

(١٣) يورد عبدالعزيز الميمني السلفي الراجكوتي في كتابه فائت شعر أبي العلاء (المطبعة السلفيّة، القاهرة، ١٣٤٥هـ) البَيْتَيْن التاليين على أنهما من المنحول:

فـي الـلاذقـيّـة فـتـنـةٌ ... مـا بَـيْـن أحـمـد والـمـسـيـحْ

هـذا يُـعـالِـجُ دلـبـةً ... والـشـيـخ مـن حـنـقٍ يـصـيـحْ

(١٤) المصدر السابق: ٣٥

(١٥) المصدر السابق: ٤٤

(١٦) التعريف في الأدب العربي، لجنة التأليف المدرسي، المطبعة الرابعة، بيروت، ١٩٦٣: ٢٩٣.

وأمثاله من النَّاس يُعانونَ الحرمانَ والشقاء». وقد جَاءَ فيها[17]:

أتُـراني دون الألى بَـلَغـوا الآ مَـالَ من شـرطـةٍ ومن كُتّـابِ؟

وتُجّـارٍ مثـلِ البهـائِـم فـازوا بـالمُنى في النّفـوسِ والأحبـابِ

لهفَ نفسي على منـاكيـرَ للنُّكـ ـرِ، غِضاب، ذوي سيوفٍ عِضابِ

تَغسِـلُ الأرضَ بالـدّمـاءِ فتُضحي ذاتَ ظهرٍ، عبيـرُهـا كـالمـلابِ

شُــرَطٌ خُـوّلـوا عقـائِـلَ بيضـاً لا بـأحسـابِهِمْ بـلِ الأكسـابِ

أصبحـوا ذاهلين عن شجن النّـا سِ ،وإنْ كان حبلُهُم ذا اضطرابِ

ومن بين الأشعـار التي نظمهـا ابن الرومي، ينتقي رئيف قصيـدَتَه في الحمّـال الأعمى الشقيّ، والتي يخرجُ منها الشـاعِرُ العبّاسي إلى «شكوى لِؤم الأغنيـاء» في قولِهِ[18]:

فَـرَّ إلى الحَمْـلِ، على ضعفِـهِ، من كَلَحـاتِ المُكْثِرِ الـوَغْـدِ

ومن حِكَمِ ابن الرومي، يأتي خـوري بأبيـاتٍ يحضُّ فيها الشـاعِرُ على عـدمِ حسـدِ المُترفين، وعلى نبـذِ الـطمـعِ البشري، والابتعـادِ عن حُبِّ المـالِ لأنّـه لا يُخلِّد[19]:

ونَجْمَـعُ المالَ نَـرْجُو أن يُخَلِّدَنا وقَـدْ أبى قَبْلَنـا تخليـدَ قـارونِ

وعند تحليل رئيف لشعرِ المتنبّي[20]، يُبرِزُ قوميّة أبي الـطيّب «العربيّـة»، وهو يحضُّ على قتالِ البيزنطيين ودفعِ خطرِهم عن الشام «التي ما انفكّوا يطمحُون إليهـا بعدما انتزَعَها منهم العَرَبُ في زمنِ الرّاشدين»، ولذلكَ فإنَّ أوَّلَ النَّماذج التي أعطاها رئيف لطالِبِ البكالوريا من شعر المتنبي قصيدتُـه الميميّة[21] في معـركة «الحـدث» التي خـاضَها سيفُ الـدولةِ الحمـداني ضِدّ القـائد البيـزنطي (الـدمستق) وجَيْشِهِ ذي الخليطِ القـومي. ورئيف يضربُ نمـوذجـاً ثـانيـاً على حُبّ المتنبي للعـرب وإنكـاره للشعوبيّة هو قصيدته النونيّة في شعب بَوّان، وقد تَرَكَ الفُرسُ اللغةَ العربيّةَ إلى لُغتهم

(17) ديـوان ابن الرومي (تحقيق الـدكتـور حسين نَصّـار، الهيئـة العـامة المصـريّـة للكتـاب، 1979) 1: 282-285.

(18) المصدر السابق 2: 706.

(19) المصـدر الـسابق 6: 2465.

(20) التعريف: 327-361.

(21) ديوان المتنبي (شرح عبدالرحمن البرقوقي، المكتبة التجاريّة، مصر) 4: 94-108.

فأحَسَّ بَيْنَهُمْ بغربةٍ لم تقتصر على حدودِ اللُغة، بل تَعَدَّتها إلى معاني الضيافة والكرم[٢٢]:

ولكنَّ الفتى العَربي فيها · غريبُ الوَجْهِ واليدِ واللِّسانِ
وَلَوْ كانت دمشقَ ثَنى عِناني · لبيقُ الثُّرْدِ، صينيُّ الجِفانِ

كَمَا يَلَذُّ لرئيف إشاعةُ معاني النّقمة التي حفلَ شعر أبي الطيّب بها، وخاصةً ضدّ الملوكِ والحكّامِ الفرس والمتشبّهين بهم من العَرَب، لا سيّما في قولِهِ[٢٣]:

وإنّما النّاسُ بالملوكِ، وما · تَصْلُحُ عُرْبٌ مُلُوكها عَجَمُ
لا أدبٌ عندَهُم، ولا حسبٌ · ولا عهودٌ لهم ولا ذِمَمُ
بِكُلِّ أرضٍ وطئتها أُمَمٌ · تُرْعى بِعَبْدٍ كأنّها غَنَمُ

ويَرَى رئيف أنّ عصبَ المتنبي «الكفاحي الصّلب القوي» يجبُ أن يفيدَ منه الشبابُ العربيُّ المُعاصِرُ في «مَعْمَعةِ نضالِهم لاستعادةِ ما انفَرَطَ من عقدِ حقوقِهم»[٢٤]. فالقوّة - في رأي خوري - لا تَنفكُّ ملحّةً وضروريّةً في المجتمعِ العَربي الحالي، ما دامَ هذ المجتمع «لا يزالُ متناحِراً مُتناقِضاً، قائماً على سَيْطرةِ القويّ وقهرِ الضعيف. . .»[٢٥].

وبالانتقالِ إلى الأديبِ المخضرمِ ابن المُقفّعِ، يُكبِرُ رئيف رؤيتَه «العقليّة» للدين، تلك الرؤية المُخالِفَة للتقليدِ الموروث والدّاعية إلى «التوفيق بين الأديان السماويّة على أن تَشهدَ بها العقول[٢٦]». وتصديقاً لذلك، يلجأ رئيف إلى باب برزويه في كتاب كليلة ودمنة[٢٧]. فَصَاحِبُ الباب المذكورِ طبيبٌ فارسيٌّ ينشدُ السيرةَ الفاضلة والدّين؛ على أنّه وَجَدَ الناس حوله قد ورثوا الدينَ عن آبائِهم، ومن ثَمَّ جعلوه خصومةً بينهم. فلَمْ يُقنِعْهُ التقليد وانتهى إلى النتيجة التالية:

---

(٢٢) المصدر السابق ٤ :٣٨٣؛ والقصيدة في مدحِ عضد الدولة وَوَلدَيْه.
(٢٣) المصدر السابق ٤ :١٧٩، والقصيدة في مدح علي بن إبراهيم التنوخي. وجاء في الديوان: «. . . وما تُفلح . . .».
(٢٤) «المتنبي في ضوئنا» الطليعة ٨ (١٩٣٦): ٦٦٢.
(٢٥) المصدر السابق.
(٢٦) «لماذا قُتِلَ ابن المقفّع؟» الطريق ٣ (١٩٦٥): ١١. والكلام من بابِ برزويه في كليلة ودمنة.
(٢٧) آثار ابن المقفع الكاملة (منشورات مكتبة الحياة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦): ٢١.

اقتَصَرتُ على كُلِّ شيءٍ تشهـدُ بـه العقـولُ ويتَّفِقُ عليـه أهـلُ الأديـان. . . فَكَفَفْتُ يـدي عن الضَّـربِ والقتـل والسـرقـة، وزجـرتُ نفسي عنِ الكِبـرِ والغَضَب. . . وكُلِّ أمرٍ مكـروه. . . وأخذتُ على نفسي . . . أن لا أكـذِّبَ بالبعثِ والقيامة، ولا الثواب ولا العقـاب، وأنْ لا إله إلّا الله الفـرد الصَّمد، يُكافِىء على الخير بالخير وعلى الشرّ بالشرّ. . . .

وعـلاوةً على ذلك، يُقـدّر رئيف تقديـراً كبيراً وقـوف هـذا الأديب ضـدّ حكم الخليفـة المنصـور. ففي رأي رئيف أنّ ابن المقفّـع لم يقصـد بِدَبشليم الـذي طغى وبَغى وتَجَبَّرَ وتَكَبَّرَ إلّا الخليفـة نفسَه، كمـا أنَّ المقصودَ من حكـاية كحكـايةِ الفيـل والقنبرة[٢٨] هو - في نظر رئيف - تقديم عبرة قاسيةٍ للخليفة و«تفتيـح عيون الضّعفـاء على إمكانِ أخذِ الثأرِ من ظالمهم المُستبدّ»[٢٩].

ويتطرّق رئيف إلى «نصّ الأمان»[٣٠] الذي كتبه ابن المقفّع، فَيرى في جـوهَرِه المبدأ نفسه الذي تأخُـذُ بِهِ الـديموقـراطيّة عـامّة، وهـو أنّ الحاكِمَ مُقيَّـدٌ بعهدٍ تجاه الرّعيّة، فإذا أخَلَّ بهذا العهد حَقَّ للرعيّةِ الخروجُ على طاعَتِهِ[٣٧]. وهو مبدأ عَبّر عنه كـذلك ابن المقفّـع - في رأي رئيـف - في «رسالـةِ الصّحابـةِ»[٣٢] إذ رَفَضَ أن تكون سلطةُ الخليفة في كُلِّ الأمـور، على قاعـدة أن لا طاعـةَ لمخلوقٍ كانت طـاعته تعني معصية الخالق[٣٣].

---

(٢٨) خُلاصة الحكاية أنَّ فيلاً داسَ عشّ قنبرة وهَشَّمَ بَيْضَها، واحتَقَرَها. فَتَنادَتِ الطيور إلى نجدة القنبرة المظلومة، فاستطاعت أن نقفا عيْنَيْ الفيل. ثم تـدخّلتْ الضفادع إلى جانِبِ «المظلومين» وتوصَّلَت بنقيقها إلى استدراج الفيل إلى وهدةٍ وَقَعَ فيها، فمات. المصدر السابق: ٤٠-٤١.

(٢٩) «مصرع ابن المقفّع» الطريق ٥ و٦ (١٩٤٧): ١٢.

(٣٠) كان عَمُّ المنصور، عبدالله بن علي، قد ثار على المنصور في الشام سنة ٧٥٤م، فقمعَ المنصور ثورته فهَرَب عبدالله بن علي إلى أخوَيْه (عمّيْ المنصور) فأخفَياهُ وأبَيا تسليمَه إلى على يد أبي مُسلم، الخليفة حتى يوقّعَ له أماناً أنّه لا يناله بسوء. أما «الأمانُ الذي حَبّره ابن المقفّع (وكان يعمل كاتباً عند أولئك الأعمام) فيطلبُ من الخليفة أن يقرّ على نفسِهِ بأنّه يغدو - في حال آذى عمّه - مولوداً «لغير رُشدَة» وأن لا بَيْعَةَ له في رِقابِ المسلمين.

(٣١) راجع تعليقي على ما قاله رئيف بخصوص «نص الأمان» في الفصل السابع من هذه الرّسالة.

(٣٢) في هذه الرّسالة، يُوردُ ابن المقفّع سَرداً مجملاً في الأخلاقِ التي تبغي للخلفاءِ وبطانتهم وولاة الأمر ومن إليهم، ويعرضُ لمبدأٍ أساسي في دور الخلافة وحدود سلطتها.

(٣٣) يرَى كاتب هذا البحث أنّ رسالة الصحابة - على عكس ما اعتقد الأستاذ رئيف - أكثرُ الرسائِل دعوةً إلى مركزيّة الدولة (راجع الفصل السابع من البحث).

وبكلمة، يعتبر رئيف خوري ابنَ المقفَّع ناطِقاً بلسانِ الأوساط الشعبيَّة زمنَ المنصور: أوساط العلويين المخدوعين والمظلومين، والملهوفين، والجائعين والعُراة والضعفاء والفقراء. لقد كانَ أديباً شُجاعاً «لم يخضع لإرادة السلطة» عكسَ مالِك ابن أنَس - على حد مقارنة رئيف بين الاثنيْن - الذي كان «يضمُّ ثيابَه مخافةَ أن يهوي سيفُ الجلّادِ على رقبة زميله ابن طاوس فيملأه من رشاشِ دَمه كُلَّما صَوَّبَ كلمةَ نقدٍ إلى المنصور[٣٤].

وعندما يدرسُ رئيف الشاعِر الشامي العبّاسي ديك الجن، يُركِّزُ في حديثه عنه على ابتعادِهِ عن البلاطِ وعن رجالات الدولة رفضاً لحظوة عندهم[٣٥]. وينقل رئيف كذلك عن القاضي الأديب النّاقد علي بن عبدالعزيز الجرجاني[٣٦] افتخاره بعزّة نفسِهِ وترفُّعِهِ عن «تسخيرِ علمِه في خدمةِ الأغنياء والحكّام طمعاً في المغنم»[٣٧]، إذ يُنشدُ الجرجاني:

ولم أبتذِل في خدمةِ العلمِ مهجتي — لأخدِمَ من لاقيْتُ بلْ لأُخْدَما
ولو أنّ أهلَ العلم صانوه صَانَهُمْ — ولو عظَّموه في النّفوس لعَظُما
ولكنْ أهانوه، فهانوا، ودنّسوا — مُحيّاهُ بالأطماعِ حتى تَجَهَّما

فهو على فخره بنفسه قد رَسَمَ - في اعتقادِ رئيف - «مثالاً رائعاً للعلماء كيفَ يصحّ أن

---

(٣٤) «مصرع ابن المقفّع» المصدر السابق. وملخّص الحادثة أنّ المنصور بعث إلى مالك وابن طاوس، فإذا بين يَدَيْه جلّادون يستعدّون لضرب رقاب النّاس. فسأل الخليفةُ ابنَ طاوس عن أبيه فقال: سمعتُ أبي يقول: قالَ رسولُ الله ﷺ «إن أشدَّ النّاسِ عذاباً يومَ القيامة رَجلٌ أشرَكَهُ اللهُ في حُكمه فأدخلَ عليه الجورَ في عَدْله!». قال مالك: «فضممتُ ثيابي مخافَةَ أن يملأني دمُه!» ثُمّ التفتَ إليه أبو جعفر قائلاً: «عِظْني يا ابنَ طاوس». فقال: «أما سمعتَ الله يقول: ﴿ألم ترَ كيفَ فَعَلَ ربُّك بِعاد، إرَمَ ذات العماد﴾ (الفجر: ٦-٧) قال مالك: «فضمَمْتُ ثيابي أيضاً مخافةَ أن يملأني دمه». فأمسَكَ المنصورُ ساعةً ثم سألَ ابنَ طاوس أن يناوِلَه الدّواةَ، فرفضَ، حتى لا يكتب المنصور بها معصيةً لله فيكون شريكَه فيها. العقد الفريد.

ويرى كاتبُ هذه الرسالة أنَّ رئيفاً قد قزّم مالكاً بن أنَس الذي دَعَمَ ثورةَ النّفس الزكيّة ضد المنصور سنة ١٤٥هـ وكانَ من أوائلِ من ألحّ على فكرة الحديث «لا طاعةَ لمخلوقٍ في معصية الخالق» وعلى ذلك عُذِّب تعذيباً شديداً (وانظر الفصل السابع من هذه الرسالة).

(٣٥) ديك الجن الحب المفترس: ٤٨.

(٣٦) علي بن عبدالعزيز الجرجاني (... - ٣٩٢هـ) قاضٍ من العلماء بالأدب، كثيرُ الرحلات. له شعرٌ حسن. وُلد بجرجان وولّي قضاءها ثم قضاءَ الرّيّ فقضاء القضاة. توفّيَ بنيسابور. من كتبه الوساطة بين المتنبي وخصومه؛ تفسير القرآن؛ وديوان شعر (الأعلام للزركلي).

(٣٧) التعريف: ٣١-٣٢.

تكون أخلاقُهم وما ينبغي لهم أن يصنعوا بعلمهم كيْ لا يجعلوه متاعاً يَتَصَرَّفُ به كُلُّ مموّلٍ مُتسَلِّط...»[٣٨]. فكانَ الجرجاني بذلك ـ مع ديك الجن ـ على الطَّرَفِ النقيض للنابغة الذبياني مؤسس فنّ المدحِ القائمِ على تعظيمِ الممدوح «سواء أكانْ ممدوحاً يستحقُّ المدحَ أو لا يستحقّ»[٣٩].

وحتى أبو نواس، على نقْدِ رئيف لخطّتِهِ الماجِنَةِ المستهترة في الحياة (كما سنصوّر بعد قليل)، لم تكن أفكارُهُ كُلُّها عبثاً وهدماً في رأي رئيف: فالنّواسي قد قامَ بنقد أدبي صحيح لأسلوبٍ جاهلي «أصبحَ لا يُلائِمُ العصر»[٤٠]، وهوْ افتتاحُ القصائدِ بالوقوفِ على الأطلالِ ووصفِ النّياق وبكاءِ الأحبة (على أنّه لم يفت رئيفاً أنَّ دافعَ الشاعر العبّاسي قد يكونُ نعرةً شعوبيّة متأصّلةً في نفسِه).

والحالة نفسها قد وَجَدَها رئيف متمثّلةً في شعرِ أبي العتاهِيَة. فهذا الشاعر، رغم زهده في الدُّنيا، قد شخَّص حياةَ الرّعيّةِ وما يمازجُها من «فقرٍ وشقاءٍ ورغبةٍ في العَزاء»[٤١]:

سأَقْنَعُ، ما بقيتُ، بقوتِ يَوْمٍ ... ولا أبغي مُكاثَرَةً بِمَالِ
تَعالَى اللهُ، يا سَلم بن عَمْرٍو[٤٢]، ... أذَلَّ الحِرْصُ أعناقَ الرّجالِ
هَبِ الدّنيا تُساقُ إليكَ عَفْواً ... أليسَ مصيرُ ذاكَ إلى الزّوالِ؟

بَيْدَ أنّ المواقف الإيجابيّة التي طلع بها شعراء الأدب العربي وكتّابه القدامى لم تحجب عن رئيف رؤيةَ المواقف «السلبيّة» التي اتخذَها بعضُهم، سواء بالنسبة للوضعِ الذي عايشوه، أو بالنسبَةِ لما يؤولُ إليه الواقعُ العربي الحديث في حالِ التزامِ قادةِ الفكر والأدب فيه لهذه المواقِفِ أو ما يُشابِهُها.

فالمعرّي، رغم مواقفه الجريئة من نقائِض المجتمع، يبقى ـ بالنسبة لرئيف الاشتراكي المُلتزم ـ قاصراً عن الاهتداءِ إلى طريقِ الصّلاح الذي ينشده هذا

(٣٨) المصدر السابق.
(٣٩) المصدر السابق: ١٠٦.
(٤٠) التعريف: ٢٢٩.
(٤١) التعريف: ٢٣١. وانظر ديوان أبي العتاهية (دار بيروت ودار صادر، سنة ١٩٦٤)، ٣٣٧.
(٤٢) كان سلم شاعراً مُعاصراً لأبي العتاهية، أغرق في جمعِ الأموالِ ثُمَّ تَزَهَّدَ مُراءاةً ونفاقاً.

المجتمع ويتوقُ إليه رئيف بكُلِّ جوارِحِهِ. ولأنَّ المعري كذلك، في رأي رئيف، فقد «خُيِّلَ إليه أنْ ليسَ هناكَ من طريقٍ للإصلاحِ أبداً وأنّ النَّقْصَ مغروسٌ في جِبِلَّةِ النَّاس فَرَفضَ اللذَّةَ الحسيّة، واشتَهى الموتَ، ورأى فيه راحته الذاتيّة بل كذلك راحةَ المجتمع الفعليّة»[٤٣] من تناقضاته الصارخة كما تمثَّل في قوله[٤٤]:

جَـارانِ ملكٌ ومحتـاجٌ أتَى زَمَنٌ   عَلَيهمـا فَتَسَاوى البؤسُ والتَّرَفُ

وهذا استنتاجٌ يرفُضُه رئيف خوري لأنَّ السعادَةَ في نظره ممكنة، بل ومحتّمة، ما دامَ الظُّلمُ يجرُّ إلى الثورة، وما دامت الثورةُ لن تهدأ حتى لا يبقى سائِدٌ ومسودٌ (طبعاً في ظلِّ وجود مقدمات ماديّة ومعنوية توجبُ السيرَ في هذا الاتجاه). إنَّ مَثَلَ أبي العلاء «مَثَلُ من رأى بناءً يحتاجُ إلى إصلاحٍ فأعمَلَ فيه معوَلَه هدماً، ولكنّه فيما يهدمُ عَصَفَ بالصَّالحِ والفَاسِدِ من البناءِ معاً!»[٤٥]. نَعَم، سَيُصغي رئيف إلى المعرّي في مناشَدَتِهِ إيّانا استغلالَ العقلِ ونقدِ أُسُسِ «الرياءِ والعَسْفِ والاستثمار»[٤٦]، لكنَّه سَينبُذُ صبغةَ تَشاؤمِهِ المرّة التي لم يصطنِعها إلاّ بعدأن عجز عن الاهتداء إلى مخرجِ الخلاص.

أما ابنُ الرومي، فلئن كانت شكواه من الزمان مجديةً من ناحية «لأنّها عَبَّرَتْ عن الطّموحِ الأصيلِ في البَشَرِ إلى العَدْلِ الاجتماعي وأعرَبَتْ عن المأساةِ المُرّة التي تملأ حياةَ الشعراءِ وأهلِ الفنّ في مجتمعٍ القيمةُ فيه للمال[٤٧]»، فإنَّ هذه الشكوى من ناحيةٍ أُخرى جاءت عقيمةً، لا سيّما في خلوص الشاعر العبّاسي إلى أنَّ الموتَ والاندثار سبيلا الأشياء إلى التجدُدِ والنُّمو.

وأمّا أبو الطيّب، فإنْ كان «للشبابِ العَربيّ» أن يستفيدوا من عصبتهِ القوي، فإنَّ عليهم أن يبتعدوا عن «أنانيّة» المتنبي السَّاجبَة وراءَ الولايةِ السياسيّة وأُبّهةِ الغنى، لأنَّ هذه الأنانيّة «الجرثومة الأولى لمرضِ الحطّةِ والتَّفسُّخِ في الأفراد والأمم»[٤٨]. كما أنَّ على الأدباءِ العرب المحدثين أن يصونوا أنفُسَهم عن آفةِ

(٤٣) «أبو العلاء في الميزان»: ١١٥-١١٦.
(٤٤) المصدر السابق. وانظر اللزوميّات: ١٠٣.
(٤٥) «نريدُ نقداً عنائدياً» الأدب المسؤول: ١٧١.
(٤٦) «أبو العلاء في الميزان»: ١١٧.
(٤٧) التعريف: ٢٨١.
(٤٨) «المتنبي في ضوئنا» الطليعة ٨ (١٩٣٦): ٦٦٢.

التكسُّبِ التي دَمَغت شعرَ المتنبي ودَفَعتهُ إلى مدحِ الأخشيديين. فالأدبُ مسؤولٌ، والأديبُ مُطالبٌ بالوفاءِ لقيمٍ يدينُ بها، ولن تكونَ لكلمة الأدب نفوذُها ـ في اعتقادِ خوري ـ «حتى يكونَ لنا أدباءُ مسؤولون يعيشون الكلمةَ التي يقولونها ويُسْتَشهدونَ في سبيلها، فينسجمُ أدبُهم وشخصياتهم، وتُضفي شخصياتُهم على أدبِهم جمالاً وإشراقاً يُكسبانِهِ بلاغةً ومدى تأثير فوقَ ما كَسَبُهُ محضُ التصويرِ والتعبيرِ بَالغَيْنِ ما بَلَغاه من الأناقةِ والرشاقة..»[49]. أبو الطيِّب المتنبي يُعطي الأدباءَ درساً خلاصته في رأي رئيف أنَّه لا يحقُّ لهم الارتزاقَ بأدبهم، وإنْ شاءَ أحدهم عكس ذلك، «فليلتمس رزقاً من وجهٍ غيرِ وجهِ المُساوَمَةِ في أدَبِه»[50].

وأما النّواسي وأبو العتاهية، فرَغْمَ ثورةِ الأوَّلِ على التقليدِ الشعري القديم ورغم تصويرِ الثاني لحياة الرعيّة في دورٍ طَغَتْ عليه الارستقراطيّتان العربيّة والفارسيّة، فإنهما أخفَقا في تمثيل ما أسماه رئيف «الحُب الصحيح للحياة»[51]. بل إنَّ الثاني حين أشاحَ بوجهه عن أبي نواس واختطَّ سيرةً ظنَّ أنّها مُغايرةٌ لسيرةِ صاحِبِه قد «لاقاهُ» ـ في الحقيقة ـ «من حيث أرادَ أن يُفارِقَهُ وينقطع عنه». فكلاهما، في رأي رئيف، «على تناقُضهما الشكلي»، يعتبرُ الحياةَ شيئاً لا يستحقُّ التقدير: «فإمّا أن تُقْضَى في حانةٍ على كأسٍ ونغمةِ مُغنٍّ وارتجاجِ راقصة، وإمّا أن تُقْضَى في صومعةٍ على مشهدٍ من وحشةِ المقابِرِ وعظامِها النَّخِرَة»[52]؛ والشعر «إمّا أنْ يَحفلَ بأصداءِ قهقهة خلاعيّة مُعربِدةٍ تصعدُ من حانة، وإمّا أن يحفلَ بأصداءِ شهقاتٍ يوميّة مقنطة تُبعثُ من على حافةِ مقبرة!»[53] وكلا هذيْن غيرُ جائِز في نظر رئيف.

على أنَّ عملية النقد عند رئيف خوري لم تقتصرْ على البحث عن الجوانِبِ الإيجابيّة أو السلبيّة في أدبِ الأدباء العرب القدماء، وإنْ كان قد أعارَ هذه القضيّة أكثرَ اهتماماته. فالواقع أنَّه طَرَقَ مجالَ النّقد من جميعِ أبوابِهِ تقريباً. فَتَصدّى لتعريفِ نوعِ الأدب: أهُو أدبٌ في وصفِ الطبيعة أم الخمر، أهو أدبٌ عابثٌ ماجنٌ أم

---

(٤٩) «الأدب والرسالة القوميّة» الآداب ٥ (١٩٥٧): ٨

(٥٠) المصدر السابق: ٨.

(٥١) «الحب الصحيح للحياة» الثقافة الوطنيّة ٢ (١٩٥٩): ٧ ـ ٨.

(٥٢) المصدر السابق.

(٥٣) المصدر السابق.

أدبُ زُهدٍ وحكمة؛ ثم نظرَ إليه وتَفَحَّصَ مَدَى ما يعكسُ الأديبُ في أدبه أحوالَ الحَضَارَةِ هذه أو تلك، وعلى ذلك أبْرَزَ بعضَ شعر أبي نواس الذي عرَّفنا إلى الحياة الارستقراطيّة التي سادَت بعضَ المجتمعات في الدور العبّاسي الأوَّل وأرشَدنا على سبيل المثال إلى «صناعَةِ الكؤوس ونقوشِها»(٥٤) آنذاك بقولِه: (٥٥)

قَرارَتُها كِسْرى وفي جَنَبَاتِها   مَهاً تَدَّريها بالقِسِيِّ الفَوارِسُ

وأبرز رئيف كذلك شعر عمر بن أبي ربيعة الذي نَقَلَ لنا صورة حيّة عن حياةِ الحجاز وأوساطِها الرفيعة ومرحِ «الأنثى الأمويّة» وثقافتها ومجالِسها الأدبيّة وحريَّتِها «التي لا تَصِلُ إلى حدودِ الإباحيّة الكسرويّة...»(٥٦).

كذلك التَفَتَ نظر رئيف إلى أسئلة مثل: هل تَتَمَيَّزُ معاني هَذا النَّص أو هذه القصيدة بـ «الجِدّةِ والغَرابة»(٥٧) المستحبّة كَمَا مَثَّلَها أبو نواس في مدحِه الخليفة الأمين إذْ قالَ(٥٨):

عَلِقْتُ بحبلٍ من حِبَالِ مُحَمَّدٍ   أَمِنْتُ بِهِ من طَارِقِ الحدثانِ
تَغطَّيْتُ من دهري بظِلِّ جناحِهِ   فَعَيْني تَرَى دَهري، وليسَ يَراني

أم يُعَابُ عَلَيْها ابتِذالُها وتقليدُها لمعانٍ سابِقة(٥٩)؟ وهل أتت المعاني صَادِقَة من جهةِ كاتِبها أو شاعِرها، وهو ما سمّاه رئيف «صِدْقاً أدبيّاً (تمييزاً له عن «الصّدق العلمي»)

---

(٥٤) التعريف: ٢٢٩.
(٥٥) ديوان أبي نواس برواية الصّولي (تحقيق الدكتور بهجت الحَديثي، دار الرّسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠): ١٦١.
(٥٦) وهل يخفى القمر.
(٥٧) النقد والدراسة الأدبيّة: ٤٥.
(٥٨) ديوان أبي نواس: ٥٣٨ ـ ٥٣٩، وَجاء فيه: «أخذتُ بحبل».. «نائب الحدثان»
(٥٩) يعتقد رئيف في النقد والدراسة الأدبيّة: ٤٧، أنَّ الصّاحِبَ في قولِهِ (ديوان الصاحب، تحقيق محمد حسن آل ياسين، بغداد، ١٩٦٥): ٢١٥

لَبِسْنَ ورودَ الوَشْيِ لا لتجمُّلٍ   ولكن لصَوْنِ الحُسْنِ بين برودِ

قد قَلَّدَ المتنبي تقليداً فاضحاً في قولِ الأخير (الديوان بشرح البرقوقي، ٣: ٣٣٨):

لَبِسْنَ الوَشْيَ لا مُتَجَمِّلاتٍ   ولكن كَيْ يَصُنَّ به الجمالا

على أنّ خوري يُقِرُّ بأنّ المعاني تتقارب، ولذا يجب «عدمُ الحكم بوقوعِ التقليد لمجرّد أن شاعِراً أو كاتباً أورَدَ معنى كانَ سواهُ قد جاءَ بشبيهٍ له. ومقولة رئيف كما نَرَى معروفةٌ عند النقّاد العرب الباحثين في السَّرِقات.

على نحو ما رَأَيْنا مع أبي تمّام في الرّثاء[٦٠] أم انْحَدرت إلى حضِيضِ التملُّقِ والكذبِ أو المغالاة، شأن معاني أبي الطيّب في مدحِ «العبدِ»الإخشيدي؟ وهل اقتَرَنت المعاني بعضها من بعض وتَسَلْسَلَت بسلاسة، أم أنّ شرودَ الكاتِب وكثرة استطراداته ـ والأخيرة إحدى ملامحِ أدبِ الجاحظ مثلاً ـ ضَحَّيا بـالوحـدةِ الفكريّـة، وإنْ جَعَلا «المـطالعة متنوّعة مُريحة»[٦١] ؟ وهل جَاءَت المعاني واضحةً، أم شَانَها عيبُ التقعُّر الذي شَانَ بعضَ أشْعَارِ أبي تَمّام، فكانَ ذلك «شوهةً حَطّتْ من قيمَةِ شعرِه»[٦٢]؟ ...

وبالاضافةِ إلى «نقد المعنى» في أدب القدماء، تَصَـدّى رئيف «لنقد المبنى». فكان يطرحُ على الدّوام اسئلةً من نوع: أواضحةٌ ألفاظُ القطعةِ الأدبيّة أم هي مُبْهَمة؟ وإذا كانت واضحةً، فَهَل أغْرَقَتْ في الوضوحِ حتى الابتذال؟ وهل يستسهلها الفَمُ ويسيغُها السمعُ، أم يعسرُ اخراجُها فَتمجُّها الأذنُ بالتالي؟ على أنّ الألفاظ ـ كما شَدَّد رئيف ـ تختلفُ باختِلافِ العصر، بمعنى أنّه لا يجوزُ لنا مثلاً أن «نَتّهِمَ الجاهليين في ذوقِهِم الأدبي لأنّهم جَاؤوا بألفاظٍ نعدّها نحنُ عويَصـةً «مستوحشـة»»، بَيْنَما يجـوزُ لنا «مؤاخذة» أبي تمّام على ألفاظ كـ «ثب» و «كراديس» لِسَبَبٍ بسيط هو أنّه «ابنُ العصرِ العَبّاسي الذي أصبَحت فِيهِ مِثلُ هذه الألفاظ مستنكَرَة»[٦٣].

ومن الأسئلة المتعلّقة بنقد المبنى يطرح رئيف مَا يلي: هـل يُراعي الكَـاتِبُ أو الشاعِرُ وزنَ اللفظةِ الذي يسـاعِدُهُ أن يُعطيَها معنى يُطَابِقُ مُراده، على نحـو ما فَعَـلَ الجاحِظ إذ استَخدَمَ لفظ «استطير» بدلاً من طارَ ليـدلَّنا على أنّ «سبباً قد حَمَـلَ فؤادَ الـرجل أن يـطيرَ، وهـو يريـدُنا أن نَلبثَ متنبّهين إلى ذلـكَ السَّبب...»[٦٤]؟ وهـل

---

(٦٠) يقول أبو تمّام:

مَضَى طَـاهِرَ الاثـوابِ لم تَبْقَ روضَـةٌ   غـداةَ ثَـوى إلاّ اشتَهَـتْ أنّهـا قَـبْـرُ

ويرى رئيف (النقد والدراسة: ٤٣) أن هـذا المعنى لا ينطبق والحقيقـة المجرّدة، لكنـه معنى صادقٌ من الناحية الأدبيّة «لانّنا نتصوّر ابا تمّام نفسه أحَسَّ وآمَنَ لدى موتِ الفقيد انّ ما من روضـةٍ إلاّ اشتَهَتْ ان تكونَ قبراً يضمُّه...».

(٦١) الدراسة الأدبيّـة: ٧٢؛ وانظر كذلك «أدبنا العَرَبي بنقصه..» الأدب المسؤول: ٧٠.

(٦٢) النقدر والدراسة: ٤٣.

(٦٣) المصدر السابق: ٢٨. وقول رئيف ـ كما نرى ـ بحاجةٍ إلى نقاش لانّ معنى ذلك ان نستنكِرَ كذلك بعض شعر المتنبي والمعرّي وغيرهما من الشعراء العبّاسيين الذين استعملوا كلمات عويصةً أهم

(٦٤) المصدر السابق: ٣٣. ولا نَـنْسَ ان ننوّه هنا إلى انّ هذا النقد موجّهٌ لطلاّب البكالوريا (بفرعيها الأدبي والعلمي) لا إلى متخصّصين في النقد والتركيب الادبيين، الذّين يُدركون أن وزن «استفعل» ـ في حَدّ ذاته ـ يتضمّن العلّة أو الهدف.

يحرصُ الكاتِبُ أو الشاعر على انتقاءِ اللفظة التي توحي بالمعنى بصورةٍ أقوى مِمّا توحي به لفظةٌ أخرى في مِثْلِ معناها ووزنها، كما فَعَلَ البحتري إذ اختار لفظة «الطَّلق» وصفاً للربيع بدلاً من «الهشّ» أو «البشّ»، وعلى نحوِ ما أدّى أبو نواس حينما انتَقى لفظة «يتعتعني» تعبيراً عن حالةِ السكر التي تسعد الشاعِر الماجِن عِوَضاً عن «يلعثمني»، كما مَرَّ من قبل؟ ثُمَّ أتراه (أي الشاعر أو الكاتب) يفطنُ إلى «جودَةِ المزاوجة بينَ الألفاظ[٦٥]»، فيحلو الرنينُ وتعذبُ الموسيقى أم يلصقُ الأصواتَ بعضها ببعض، فتثقُلُ الألفاظُ على الأذن ثقلَها في بيت أبي العلاء الشهير[٦٦]:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفر ... ولَيْسَ قُربَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

وهل تجدُه يُكثِرُ من تكرارِ اللفظةِ الواحدة، أم يتدَفَّقُ نَصُّهُ بالألفاظِ الغزيرَةِ السَّخيّة على نحوِ ما نجدُ في وصفِ الجاحِظِ لفضائِلِ الكتاب[٦٧]:

ولا أعلَمُ جَاراً آمَنَ، ولا خليطاً أنْصَفَ، ولا رفيقاً أطْوَعَ، ولا معلِّماً أخْضَعَ، ولا صَاحِباً أظْهَرَ كفايةً وعنايةً، ولا أقَلَّ إملالاً ولا إبراماً، ولا أبعدَ من هراءٍ، ولا أتْرَكَ لشغبٍ، ولا أزهَدَ في جِدالٍ، ولا أكفَّ عن قتالٍ، من كتاب...

وبعدَ معالجةِ المعنى، ونقدِ المبنى، يدعونا رئيف خوري إلى النَّظَرِ في الأثر الأدبي الذي كتبه الأديب القديم نظرةً شاملةً من حيثُ معناهُ ومَبْناهُ في آنٍ واحد؛ فهما متلازِمَان مترابطان «ارتبَاطَ الجَسَدِ بالرّوح»[٦٨]، والمعاني في غيرِ مبانيها المُلائمة تفقدُ كثيراً من قيمَتِها. فهو يرى أنّ لفظة «ذا» في قولِ المتنبي[٦٩]:

وإذا لَمْ تَسِرْ إلى الدّارِ في وقتِكَ ذا، خفتُ أن تسيرَ إليْكا

قَدْ شانتِ البَيْتَ رغمَ جودة معناه، في حين وردَ مثلُ هذا المعنى لأبي تَمّام في وصفِ السحابة، فكان ـ في رأي رئيف ـ أجْوَدَ لامتِيَازِ مبناهُ على مبنى بيت أبي الطيِّب[٧٠]:

لَو سَعَتْ بُقْعَةٌ لإعظام نعمى ... لَسَعَى نحوَها المكانُ الجديبُ

(٦٥) المصدر السابق: ٣٤.
(٦٦) لم أجد البيت في اللزوميّات ولا في سقط الزنْد.
(٦٧) أنظر المحاسن والأضداد المنسوب للجاحظ: ٥، وقد نقله رئيف في النقد والدراسة: ٣٨.
(٦٨) الدراسة الأدبيّة: ١١.
(٦٩) الديوان ٣ ، ١٢٢. وهو من قصيدةٍ في مدح محمد بن طغج، وقد تكونُ ارتجالاً.
(٧٠) لم أجد هذا البيت في الديوان الذي شرحه البرقوقي.

على أنَّ الاسرافَ في الافتتانِ في التعبير هو الآخر آفةٌ كبرى في نظر خوري، ودليلٌ على أنّ الشاعِرَ أو الكاتِبَ أصابَ فقراً في المعاني، وتَحَوُّلَ هَذا الافتتان إلى لهوٍ ولعبٍ باللّفظِ والمحسّناتِ الخارجية هو «على نحوِ ما تُكثِرُ العجَائِزُ المُتَصَابِيَاتُ من المساحيق»[٧١]! ويضربُ رئيف على ذلكَ مثلاً بَيْتَيْ ابن العميد[٧٢] في الغزل[٧٣]:

قامت تُظلِّلُني مِن الشمسِ ... نَفْسٌ أعزُّ عليَّ من نفسي
قَامَتْ تُظلِّلني، ومن عجبٍ ... شَمْسٌ تظلِّلُني مِن الشمسِ!

فَيَرى أنَّ الشاعِرَ الوزير قد «دارَ هَذا الدوران كُلَّه، ليريَنا أنّه يستطيعُ أن يُحمِّلَ لفظة شمس معنيَيْن: معناها الحقيقي، ومعنى المرأةِ الحسناء، ثُمّ ليُدهِشَنَا بلغزِ هذه الشمسِ التي ظَلَّلَتْهُ من الشمسِ!»[٧٤]

والنّظر إلى المعنى والمبنى متلازمَيْن دَفَع برئيف إلى نقد أدب الأدباء القدامى على أَسَاسِ الايجاز، والمساواةِ، والإطناب، مُفضّلاً إيجازَ القصر، وهو الإشارةُ باللَّمْحَةِ اللفظيّة القصيرة إلى المعنى الذي لا يلبثُ أن يستدعيَ معاني أُخرى مُتَّصلة به، كقولِ امرىء القيس في وصفِ فَرَسِه[٧٥]: «قيد الأوابِدِ»؛ فرئيف يَرَى أنّ الملكَ الضّليلَ قد أَفْرَغَ في هذيْن اللفظَيْن «نَشَاطَ الفَرسِ وسرعة لحاقِهِ بالصَّيْد، وعجز الحيوان الوحشيِّ الشرودِ عن الهَرَبَ والخلاصِ منه»[٧٦]. كما رأى في المُسَاواةِ بيْنَ

---

(٧١) التعريف: ٢٤٠.

(٧٢) هو أبو الفضل محمد بن الحسين (توفي سنة ٣٦٠ هـ)، يُضرَبُ بِهِ المَثَلُ في البلاغةِ والفصاحةِ والبراعة حتى قيلَ: «بُدِئت الكتابةُ بعبدِ الحميد وخُتِمَت بابن العميد». عُيِّنَ في وزارة رِكن الدّولة البويهي. مَدَحَهُ العديدُ من الشعراء منهم المتنبي والصّاحب بن عبّاد (يتيمة الدهر للثعالبي لا تاريخ ولا دار نشر ولا سنة): ٢٣.

(٧٣) يتيمة الدهر ٣: ٢٣ وقد جاء الشطرُ الاول من البيت الثاني على الشكل الآتي: «فأقولُ واعجباً، ومن عجب...».

(٧٤) التعريف: ٢٤٠. ولا يُشاركُ كاتبُ هذه الرسالة رأي الأستاذ رئيف في هذين البيتين، ويظنُّ أنه يدخُلُ في باب «الحدّة والغرابة» المستحبَّيْن الذي تكلَّمَ عنه الأستاذ في النقد والدراسة الأدبيّة: ٤٥.

(٧٥) والبيتُ هو:

وقد أغتدي والطَّيْرُ في وُكُناتها ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

ديوان امرىء القيس (تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة): ١٩.

(٧٦) الدراسة الأدبيّة: ٧٩.

المعنى والمبنى «عُمدَةَ الإنشاءِ الوسط»، وضَرَبَ لها مثلاً قولَ أبي الطيِّب الذائع الصيّت[٧٧]:

ووضعُ النَّدَى في موضعِ السَّيْفِ بالعُلَى   مُضِرٌّ، كَوَضْعِ السَّيْفِ في موضعِ النَّدَى

فيما قبُحَ الإطنابَ «لغيرِ سببٍ موجِب»[٧٨]، على نحو ما رأى في بيت أبي العتاهية[٧٩]:

بكيتُ على الشبابِ بِدَمْعِ عَيْني   فَمَا نَفَعَ البكاءُ ولا النَّحيبُ

لأنَّ «ذكرَ الدَّمعِ بعدَ البكاء، ثُمَّ ذكرَ العيْنِ بعدَ الدمع، ثم ذكرَ النحيبِ بعدَ البكاء، لا يكادُ يكونُ له وجهٌ هُنا سوى الحِرصِ على إتمامِ الوزن»[٨٠].

٢ ـ الأدباء والمفكّرون المحدثون والمعاصرون لرئيف:

انسجاماً من رئيف مع موقفه في النَّبشِ عن مخابيء العناصِرِ التقدمية والقومية في التراث العَرَبي، ينتَقِلُ إلى أُدباءِ العَرَبِ المُحدثين، ليجِدَ الكثيرين منهم ثُوّاراً على الاحتلال الأجنبي، دُعاةً إلى دستورٍ ديموقراطي، طُلّابَ مساواةٍ أمامَ القانون، رافضين للتفرقة الدينيّة، حاثّين على رفعِ مستوى المرأة.

فعندَ الكلام عن جمال الدين الأفغاني، يُبرزُ رئيف المواقِفَ الثوريّة التي وَقَفَها المُصلح الاجتماعي الكبير من السلطان عبد الحميد، والخديوي توفيق باشا، وقيصرِ روسيا، وشاه إيران نَاصِرِ الدين[٨١]: فقد اتّهم الأفغاني الأوَّلَ باللَّعبِ بمقدّراتِ

---

(٧٧) الديوان ٢ : ١١، من قصيدة في مدحِ سيف الدولة ومطلعُها: لكلِّ امرىءٍ من دهره ما تَعَوَّدا...

(٧٨) يضربُ رئيف خوري على الإطناب لسبب موجب مَا جَاءَ في القرآنِ الكريم إذْ خاطَبَ الله موسى قائلاً ﴿ وادخلْ يدَكَ في جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غيرِ سوء ﴾ (النمل: ١٢) ويرى رئيف أنّه على تضمين لفظة «بيضاء» لمعنى «من غير سوء»، إلا أنّه يُخشى أن يُفهَمَ البياضُ بمعنى البرص، ولذلك جاء «احتراسُ القرآن» الدراسة الأدبيّة: ٨٠.

(٧٩) ديوان أبي العتاهية: ٤٦. وقد ورد على النحو التالي:

بكيتُ على الشبابِ بدمعِ عَيْني   فلَمْ يُغْنِ البُكاءُ ولا النَّحيبُ

(٨٠) الدراسة الأدبيّة: ٨٠. وربّما وجَدَ قارىء هذا البيْت سبباً معنوياً «موجباً» لهذا «الإطناب» هو حرصُ الشاعرِ على تصويرِ شدّة تفجُّعه على فراق الشباب: فلقد بكاهُ، بالدمع، بدمعِ العيْن، ثم انتَحَبَ لما عجزَ الدمع عن استرداد لحظات الفتوّة. ففي كل هذا تطوّر في شعورِ الشاعر لم يتنبّه له الأستاذ رئيف.

(٨١) الفكر العربي الحديث: ١٩٦ ـ ٢٠١.

الملايين من الأمّة على هواه(٨٢)؛ وحضّ الثاني على إجراءِ انتخاب نيابي يُشرِكُ الأمّةَ في حُكمِ البلاد عن طريق الشّورى(٨٣)؛ وغمَزَ من قَناةِ الثالث حين أعرَبَ له عن اعتقادِهِ أنّ عرشَ الملك «إذا كانت الملايين من الرّعيّة أصدقاء له خيرٌ من أن تكون أعداء يترقّبونَ الفرص(٨٤)»؛ وَقَيّدَ من سُلطةِ الرابع حينَ نَظَمَ دستوراً جَعَل أهلَ فارس أوسَعَ سُلطةً من الشاه بمجلسِهم النيابي(٨٥). ويركّز خوري كذلك على تَصَدّي جمال الدين للإنكليز وحضّه الشعبَ الهندي على التماسُكِ ضِدّه(٨٦)، وعلى محارَبتِهِ لشيْخِ الإسلام المُتَزَمِّت في الآستانة(٨٧)، الأمر الذي جَرَّد الأفغاني من وظيفَتِهِ في مجلس المعارف.

ويتوقّف رئيف عند عبد الرحمن الكواكبي، فيعجب إعجاباً شديداً بالتناقض الذي أبرَزَهُ المفكّر السوري بَيْن الاستبدادِ والعِلم، «فَكُلُّ إدارةٍ مستبدةٍ تَسعى جهدَها في إطفاءِ نورِ العِلم وحصرِ الرعيّةِ في حلكِ الجهل»(٨٨). ويُنادي رئيف معه إلى وجوبِ تعليمِ الرعيّة لأنّ العوامّ كما قالَ الكواكبي «يذبحون أنفُسَهم بأيديهم بسبب الخوفِ النّاشيء عن الجهل. فإذا ارتفعَ الجهلُ زالَ الخوفُ وانقَلَبَ الوضعُ، أي

---

(٨٢) راجع الأعمال الكاملة لجمال الدين الأفغاني (جمع ودراسة وتقديم الدكتور محمد عمارة، المؤسسة المصريّة للتأليف والنّشر، دار الكتاب العَرَبي): ٢٤٨، وفيها يقول جمال الدين: «سبحان الله.. إنّ جلالة السُلطان يلعبُ بمقدّرات الملايين من الأمّة على هواه، وليسَ من يعترضُ منهم. أفلا يكونُ لجمال الدين حقٌ أن يلعَبَ في سبحته كيف يشاء. اتيتُ لاستميح جلالتَكَ أن تقيلَني من بَيْعتي لك لأني رجعتُ عنها...».

(٨٣) المصدر السابق: ٤٧٣ - ٤٧٤. يقولُ مخاطباً الخديوي: «إن قبلتُم نصحَ هذا المخلص وأسرعتمْ في اشراكِ الأمّة في حكم البلاد عن طريق الشورى فتأمرون بإجراء انتخاب نُواب عن الأمّة تسنّ القوانين... يكون ذلك أثبت لعرشكم وأدومَ لسلطانكم». ثمّ يشدّد الأفغاني على أن يكونَ المجلس النيابي من نفس الأمّة لا «من خارجها» على نحو ما أرادَ الخديوي.

(٨٤) المصدر السابق: ٤٧٥.

(٨٥) المصدر السابق: ٤٧٥ وفيه يخاطب الأفغاني الشاه قائلاً: «... والفلاّحُ والعاملُ والصّانعُ في المملكة، يا حضرةَ الشاه، أنفَعُ من عظمتك ومن امرائك... لا شكّ يا عظمةَ الشاه أنّك رأيتَ وقرأتَ عن أُمّةٍ استطاعت أن تعيشَ بدون أن يكون على رأسها ملك. ولكنْ هل رأيتَ ملكاً عاشَ بدون أمّةٍ ورعيّة؟».

(٨٦) «السابقون» لرئيف خوري الطليعة ٦ (١٩٣٥): ٦؛ وراجع «الهند والاستعمار» المصدر السابق: ٥٠٧ - ٥١٩.

(٨٧) «السابقون» المصدر السابق: ٧.

(٨٨) و (٨٩) الفكر العربي الحديث: ٢٠٨ - ٢٠٩. وراجع كتاب طبائع الاستبداد (الآثار الكاملة، تحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٥).

انقَلَبَ المستبِدُّ رغم طبعه إلى وكيلِ أمينٍ يَهابُ الحِسابَ ورئيسٍ عادلٍ يخشى الانتقام . . .»[89]. أما بالنسبة للتمثيلِ النيابي فقد اغتَبَطَ خوري لرؤيةِ الكواكبي يستقي شرعيَّةَ التمثيل من القرآن نفسِه إذْ يذكر الآية الكريمة: ﴿ ولتكن منكم أُمَّةٌ يدعون إلى الخَيْر ويأمرونَ بالمعروفِ وينهونَ عن المُنكَر ﴾ (آل عمران: ١٠٤)[90].

ويورد خوري في كتاب التعريف[91] نَصّاً لولي الدين يَكَن يحملُ أثراً لا يخفَى من الدّعوةِ الصّادِقَة إلى العَدالةِ الاجتماعيّة. فَيَكن يَستهلُّ نَصَّه بتوجيهِ التّحيّةِ والفداء إلى «الأخِ العامل»، ثمّ يشرعُ بمقارَنةٍ دقيقة بين حياةِ الوزراء في حُجَرِهم الفخمة مُحاطين بالتُّحفِ والبدائع، وحياةِ العُمّال الجاهدين الكادّينَ بينَ الحيطانِ السّودِ وتحتَ سحب الدّخان «يخدمون بني الإنسان كأنْ لم يكونوا من بني الإنسان»، لينتهيَ إلى التفجُّرِ بالثورة على عبدِ الحميد و«نُوّابِ الأمّة». وفي كتابِهِ نُصوص التعريف[92]، يُكبِرُ رئيف في ولي الدين حماسَتَه المتأججة التي تتملكُه في مواقفِهِ جميعِها، ودفاعَهُ عن حقوقِ المرأة، ومطالَبَته بقبرِ الظُّلمِ والتعصُّبِ والجَهْل.

ويمتدح رئيف الشاعرَ العراقيَّ البارز معروف الرصافي[93] لجرأتِهِ التي اضطهدت من أجلِها اضطهاداً شديداً. ويركّزُ على موقفه من السلاطين العثمانيين والأسر

(٩٠) آثار الكواكبي الكاملة: ١٤٦. وقد استخدَمَ الكواكبي هذه الآية في معرضِ رَدّه على بعضِ الفقهاء الذين فَسّروها بأنّها دعوةٌ إلى سيطرةِ أفرادِ المسلمين بعضهم على بعض، في حين أنّ الآية - في رأي الكواكبي - تدعو إلى «إقامة فئةٍ تسيطر على الحكّام . . . وتناسبِ مجالس نوّاب وظيفتها السيطرة والاحتساب على الادارة العموميّة . . .».

(٩١) التعريف: ٤٠٣ - ٤٠٦.

(٩٢) نصوصُ التعريف في الأدب العربي: عصر الاحياء والنهضة: (١٨٥٠ - ١٩٥٠)، الطبعة الأولى، دار المكشوف، بيروت. وهو كتابٌ يتضمّن مقتطفاتٍ من بعضِ آثارِ الأدباء العرب الذين ساهموا - في رأي رئيف - في ايقاظ الشعورِ القومي والوطني في البلادِ العربيّة، وفي بذرِ بذور الاصلاح السياسي والاجتماعي.

(٩٣) معروف الرصافي (١٨٧٧ - ١٩٤٥). شاعرُ العراقِ في عصره. وُلدَ ببغداد ونشأ بها في «الرصافة». تتلمذ لمحمود شكري الالوسي في علوم العربيّة وغيرها زهاء عشر سنوات، واشتغَلَ بالتعليم. نفث أروع قصائده في الاجتماعِ والثورة على الظّلم قبلَ الدستور العثماني. هَجَا دُعاة الاصلاح «واللامركزيّة» من العرب. كان من خطباء ثورة رشيد عالي الكيلاني ببغداد له ديوان.

الاقطاعيّة الحاكمة[٩٤]، ويوردُ في التعريف الأبيات التالية التي نظمها الرّصافي في الدعوةِ إلى رصّ الصفوف العربيّة ونبذِ التفرقة الطائفيّة[٩٥]:

أما آنَ أن تُنسى من القومِ أضْغَانُ … فَيُبنَى على أُسّ المؤاخاةِ بُنْيَانُ
إذا جمعتنا وَحدةٌ وطنيةٌ … فَمَاذا عَلَيْنا إنْ تَعَدَّدَ أديانُ
فَأيُّ اعتقادٍ مَانِعٌ من أُخُوَّةٍ … بها قالَ إنجيلٌ كما قالَ قُرآنُ
فَمَن قامَ باسمِ الدين يدعو مُفرِّقاً … فَدَعْواه في أصلِ الديانةِ بُهتَانُ[٩٦]

وهو يُقدّر الشاعر أبا القاسم الشابي[٩٧] في إحساسِه العميق بِمُصَابِ الشعبِ، وفي نفحته المتحدية، الممزوجَةِ برومنطيقيّة صافية. ويُكبِرُ في الشاعِرِ العِراقي جميل صدقي الزهاوي[٩٨] مواقِفَ عدّة[٩٩]: كوقوفِهِ ضِدّ التركِ وضدّ الاستعمار الأوروبي معاً، وهجومِه على «العناصِر المؤذية» في الأمّة وعلى رأسها أهلُ الدين الذين «لا يفهمون» - على حد تعبير رئيف - «أو هُم لا يُريدون أن يفهموا من الدّين جوهَرَ روحِهِ وإنّما يقتصرون على ظَاهِرِ قشرِه، والذين يؤلّفون دائماً نُقطَةَ جَذْبٍ تَنجذبُ حولَها العناصِرُ الجموديّة في الأُمّة»؛ وشدِّه لأزرِ المرأةِ ودعوتِه إلى تثقيفِها وانهاضِها حتى تُشارِكَ الرَّجُلَ في بناءِ مجتمعٍ صالحٍ؛ ثُمّ إحساسه الثوري الاجتماعي - «وإنْ يَكُنْ غامضاً» - بظُلم مجتمع الطبقات الذي يحيا فيه الزهاوي.

---

(٩٤) راجع في هذا المجال مَقالتَيْ رئيف: «معروف الرصافي» الطريق ١٠ نيسان (١٩٤٥): ١ - ٢ و ٢٤؛ و «معروف الرصافي شاعرُ العراق» «الثقافة الوطنيّة» أيار وحزيران (١٩٥٩): ١٤ - ١٥.

(٩٥) التعريف ٣٣ - ٣٤؛ وانظر ديوان معروف الرصافي (الطبعة السادسة، المكتبة التجاريّة الكبرى، مصر): ١٣١.

(٩٦) التشديدُ على «أصلِ الديانة» مِنّي. فموقفُ الرصافي - في رأيي - يعزّز رأي رئيف في أن التراث، في أصلِهِ وحَدّ ذاتِه، نقيضٌ للطائفيّة.

(٩٧) أبو القاسم الشابي (١٩٠٦ - ١٩٣٤) شاعرٌ تونسيّ، في شعره نفحات أندلسيّة. ولد في قرية «الشابيّة» من ضَواحي توزَر (عاصمة الواحات التونسيّة في الجنوب)، وتخرَّج بمدرسة الحقوق التونسيّة، وعلت شهرته. ماتَ شاباً بمرض الصّدر. وله ديوان شعر (الاعلام للزركلي).

(٩٨) جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٣٦) شاعرٌ من طلائع نهضة الأدب العربي في العصر الحديث. ولد وَماتَ ببغداد. كرديّ الأصل. نظمَ الشعرَ بالعربيّة والفارسيّة في حداثته. تقلّبَ في مناصبَ مختلفة. كتبَ عن نفسِه: كنتُ في صِبايَ أسمّى «المجنون» لحركاتي غير المألوفة، وفي شبابي «الطائش» لنزعتي إلى الطَّرَبِ وفي كهولتي «الجريء» لمقاومتي الاستبداد، وفي شيخوختي «الزنديق» لمجاهرتي بآرائي الفلسفيّة. من كتبه الكائنات وديوان شعر (الاعلام للزركلي).

(٩٩) «جميل صدقي الزهاوي» الطليعة ٤ (١٩٣٦): ٣٢٠ - ٣٢٦.

أما طه حسيْن، فإنْ لم يكن رأيُهُ في حَدّ نفسِه «ذا خطر عظيم»، فإنّه كانَ كذلك حقاً ـ في نظر رئيف خوري ـ من حيث أنّه كان «اتهاماً شديداً لعقليّة جامِدَةٍ تستَقِيمُ على ما ورثتْ عن السَّلَفِ الصَّالِح، وكانَ نقداً عنيفاً لأساليبِ النَّظرِ التقليديّ في الأشياء وإلى الأشياء، وبالتالي كانَ دعوة جريئةً إلى التحرُّرِ والتجديدِ في بابٍ يُفضي منه إلى التحرّر والتجديد في أبوابٍ أُخرى أعظمَ خَطراً!»[100] وأسطعُ برهانٍ على ذلك في رأي خوري ما استشعَرَ بِهِ «ذوو السلطانِ والنّفوذ» الذين اضطهدوا الدكتور طه وأحرقوا كتابَه في الشعر الجاهلي[101].

على أنَّ رئيف خوري، على عَادَتِهِ، لم يقتصر على النّظر إلى الجوانِبِ «الإيجابية» فحسب من أدب الأدباءِ العرب، بل راحَ يبحثُ عن تطوّر هذه الجوانِبِ أو تراجعها باتجاه «السلبيّة»، وعن مدى نجاح الكاتب في التعبير عنها.

فالأفغاني، رغم «ثوريَّتِهِ»، لم يَتَعَمّق في معرفةِ دوافِعِ القوى الاستعماريَّة في البلادِ الاسلاميَّة، وخاصةً «الدَّوافع الاقتصاديّة»[102]؛ ولذلك فقد جَاءَت أفكاره، بل أفكار الحركة التي أحاطت بِهِ كذلك، إسلاميّة شورويَّةً دستوريَّةً منتظمةً حولَ «الدولةِ العليّة» (العثمانية)، وكانت رَدَّةَ فعلٍ على أعمالِ القوى الاستعماريَّة التي اصطبغت ـ في رأيِ رئيف ـ بلونِ اعتداءٍ دينيّ ضد العَرَب، لكنّه لونٌ وحسب. ثُمَّ إن الأفغاني من ناحيةٍ ثانية، لم يَتَصَدَّ للانكليز بأدبٍ يروقُ ذوقَ رئيف خوري «العنيف»، وإنما كانَ كلامُ

---

(١٠٠) من مناظرة رئيف والدكتور طه حسين، الأدب المسؤول: ٩٢.

(١٠١) أثارَ كتاب الدكتور طه حسين عاصفةً من النّقد والاتهام سواء من قِبلَ بعضِ رجالِ الديّن الذين عادوه خاصةً منذ خروجه على نظام الأزهر، أو بالنسبة للأحزابِ المعارضة لِحزبِ الأحرارِ الدستوريين الذي كان حسين يؤيّد مواقفه. وقد اتفق الطرفان على أنّ في الكتابِ كفراً وإلحاداً وطالبوا الأمّة بمصَادَرتِه ومنع مؤلّفه من التدريس في الجامعة. أمّا مغزى الكتاب فهو الشكُّ في صحّة الشعر الجاهلي، وإنّما وَجد حسين بعد البحث أنَّ الكثرةَ المُطلقة مِمّا نُسمّيه شعراً جاهلياً متحلةٌ مُؤلَفةٌ بعدَ ظهورِ الإسلام. فهي إسلاميّة تمثّل حياة المسلمين وميولهم اكثرَ ممّا تمثّلُ حياةَ الجاهليين. وإنْ بَقيَ من الشعر الجاهلي الصحيح شيءٌ ـ وهو عنده قليلٌ جداً ـ فهو لا يمثّلُ شيئاً ولا يدلُّ على شيء. لكنَّ اكثرَ ما أغاظَ نُقّاد الدكتور طه قولُه إنّ ورودَ اسميْ ابراهيم واسماعيل في التوراة والقرآن لا يكفي لإثباتِ وجودِهما التاريخي، وحديثُهُ عن تأثير الدين في انتحالِ الشعر وإضافته إلى الجاهليين. (راجع الكتب التالية في نقد نظريّة حسين: نقد كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد فريد وجدي؛ النقد التحليلي لكتاب في الشعر الجاهلي لمحمد احمد الغمراوي؛ ونقض كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد الخضر حسين).

(١٠٢) «شوقي خاتمُ القدماء وطليعةُ المحدثين» الآداب (١٩٥٣): ٦.

جمال الدين لهم «أدباً كئيباً حالماً . . . اسفنجيّاً مَائعاً مشرباً دموعاً . . .»[١٠٣].

وبالنسبة لولي الدين يكن، فإنّ ضَعفَ تَسَلُّحِه بالمعرفة دَفَعه إلى مَدحِ بعضِ انجازات الانكليز، وهَذا لا يصحُّ في رأي رئيف على نحو ما بيَّنا في الفَصْل الرابع. وأمّا الدكتور طه حسين، فيميِّز رئيف بين «عهدين» مَرّ بهما، شأنه في ذلك شأن جبران وشوقي فحسيْن لم يلبث بعدَ كتابه ـ الضجّة أن «رَغِبَ في التسوية»[١٠٤] مع الأزهر[١٠٥]، وتَحوَّلَ من طه حسين إلى طه حسين بك «ويخشَى أن يُصبحَ بَاشا كزميله الدكتور هيْكَل!!»[١٠٦]. بل إنّ رئيفاً ذهبَ إلى حَدّ اتهام الدكتور بـ «استحمارِ القرّاء» (أي استغبائهم) وبـ «احتقارِ الشعبِ المصري»[١٠٧]: «فالدكتور، من جهة أولى، لا يكفُّ عن إطلاقِ العِبَاراتِ المُطلقة كقَوْلِهِ[١٠٨]: لأمرٍ ما قَالت بعضُ الأقطارِ الشرقيّة لمصر إنّها زعيمةُ الشرقِ العَرَبي، ولأمرٍ ما صَدَّقَتْ مصرُ ما قيلَ لَهَا»! ثُمّ يَقَعُ في ما اعتَبَرَه رئيف «تناقضاً» إذْ يُصَرِّح في المكشوف[١٠٩] أنّ «مصر لن تدخُلَ في وحدةٍ عربيّة أو اتّحادٍ عَرَبيّ[١١٠]»، ليقولَ في عدد المكشوف نفسه إنّه يعترفُ بإمكانِ تحقيق جامعةِ أُممٍ عربيّة أو حِلفٍ سياسي عربي قائم على المصالحِ المشتركة وأهمُّها ثقافيّة واقتصاديّة وعسكريّة، مُفسِّراً العسكريّة بأنّها «ما كانَ موَّجهاً لِصَدِّ الاستعمار الأجنبي». ويَتَساءَلَ رئيف: «ومَاذا عَسَى يُريدُ العقلاء الذين يدعون إلى الوحدة أو الاتحاد العربي إلاّ أن يتمَّ هَذا التعاون الثقافي الاقتصادي العسكري؟»[١١١]. ثُمَّ إن طه حسين، من

---

(١٠٣) «السابقون ـ ٤» الطليعة ٦ (١٩٣٥): ٦. ويأتي قول رئيف ردّاً على ما تلفّظ بِهِ جمال الدين أمامَ الموظّفين الهنود الذين أوعَزَتْ إليهم الحكومة البريطانية بضرورة إخراجِهِ من البلادِ عَاجِلاً.

(١٠٤) «من عهدِ الجرأة إلى عهدِ التراجع» المكشوف ١٨٦ (١٩٣٩).

(١٠٥) ينقُل رئيف عن الدكتور طه قوله في مجلة الحديث الحلبيّة (كانون الثاني ١٩٣٩) إنّ «الأزهَرَ قد تَغيَّرَ تغيُّراً لا يقلُّ عن ثورة . . .».

(١٠٦) «من عهدِ الجرأة إلى عهدِ التراجع» المصدر السابق.

(١٠٧) «الدكتور يستغبي قُرّاءه ويحتَقِرُ الشعبَ المصري» المكشوف ١٨٧ (١٩٣٩).

(١٠٨) الرّسالة (٢٨٦).

(١٠٩) مجلة المكشوف، أَسّسها الشيخ فؤاد حبيش سنة ١٩٣٥. ويبدو أنّه هَدَفَ أوّلَ الأمرِ إلى جعلها مجلةً اباحيّةً (أو شيئاً من هَذا القبيل) بدليل اسمها الذي كان: عا المكشوف! وقد أنشأ الشيخ فؤاد فيما بعد دارَ المكشوف الذي نَشَرَ أكثرَ كتب رئيف. وفي الدّار والمجلّة تعرّفَ رئيف إلى عمر فاخوري والياس أبي شبكة ومارون عبّود ورافَقَ المجلةَ منذ صُدُورِها حتى توقُّفِها عن العمل سنة ١٩٥٠، وكتبَ فيها ما يزيدُ على المائة مقال.

(١١٠) المكشوف، العدد ١٧٥.

(١١١) يجدر التنويه في هَذا المجال إلى أنّ الكثيرَ من «العقلاء» القوميين العرب تَجَاوَزَ فهمهم للوحدة

جهةٍ ثانية، «يحتقرُ الشعبَ المصري» عندما يتّهمُهُ بالتّسَرُّعِ والإهمال وعجزِه عن قراءةِ بحثٍ مُفيد وباكتفائه بالكلامِ دونَ العَمَل وباستحالة ثورته في القديمِ أو في المستقبل[112]. فيردّ عليه رئيف قائلاً ـ في جملة ما يقول ـ «هل الدكتور يُريدُ أن يَزعمَ لنا أنّ مصر عُرابي ومصطفى كامل وزغلول لا تثورُ ولن تثور؟!»؛ ثُمّ إنّ حسين «لم يُبْعَث نبياً بعدُ حتى يجزم [بأن مصرَ لن تثور][113]!»

وأمّا الزهاوي، فعلى مواقِفِه الاصلاحيّة البارزة، فإنّه يؤخَذُ عَلَيْهِ ضعفُ الصّياغَةِ اللغويّة وخُلُوّ شعرِهِ من المحسّنات الخارجيّة وفقره من حيثُ الرّنّة الموسيقيّة ـ رغمَ أنّ رئيفاً يستدرك مُنَبّهاً إلى أنّ جميعَ هذه التقصيرات «لا تحطُّ من قيمةِ الزهاوي شاعِراً وَضَعَ موهبَتَه الشعريّة الخصبَة لخدمةِ الأمة العربيّة مُرشِداً مُحَمِّساً لها، هاتِفاً عندَ نجاحِها، متأثّراً عند انخذالِها[114]»، بل إنّ تلكَ التقصيرات طالما وُجِدَتْ عند شعراء ينظمون لأجلِ فكرةٍ يؤدّونها وليسَ لأجلِ قطعةٍ بيانيّةٍ ينمّقونها[115].

وإنّ السلسلة من أدباءِ العرب المحدثين الذين نَظَر رئيف خوري إلى أدبهم معجباً بجوانِبه التقدميّة، ناقِداً لنواحيه السلبيّة، مطروباً لبلاغتِه الأسلوبية، معيباً ضعفَه البلاغي ـ إنّ هذه السلسلة لتطول إنْ نحنُ استعرَضنْا جميعَ من عَرَضَ لهم الاستاذ رئيف. فهذه السلسلة تمتَدُّ إلى ما وراء أحمد فارس الشدياق والطهطاوي ولا تنتهي

العربيّة معنى «التعاون» أو حتى «الاتحاد».

(١١٢) خُلاصة حديث الدكتور حسين مع نجيب صدقة كما أثبتَهُ رئيف في مقالِه «من عهدِ الجرأة إلى عهدِ التراجع».

(١١٣) «الدكتور يستغبي قرّاءه ويحتقر الشعب المصري» المصدر السابق.

(١١٤) «جميل صدقي الزهاوي» المصدر السابق.

(١١٥) وفي هَذا نَرَى الأستاذ رئيف مرةً أخرى يُعلي من شأنِ المعنى، لا لأنَّ المبنى ليس هاماً، بل لأنّ المعاني هي الأهم. ويظهر الموقف نفسه بالنسبة لشاعرٍ عراقي آخر هو معروف الرّصافي. فبعد أن ينتقد رئيف ضعف الابتكار عند الرصافي، يستدرك قائلاً: «تخيَّل نفسَك أنكَ دَخلتَ إلى متحف عربي عريق، وأراكَ الدليلُ سيوفاً ورماحاً. . . ورأيتَ كُلَّ شيء مثلوماً أو ملوياً أو مغطى بالصدأ. . . . فَهممتَ بالانصراف. فقالَ لكَ الدليلُ فجأة: إنّ ما تَراه من هذه السيوف والرماح. . . كانَ عدّةَ العرب في يومِ ذي قار، كان سلاحَهم. . . أمامَ العرش الكسروي». ويعود رئيف إلى الرصافي قائلاً: «وهذه أشعارُ الرصافي. . . سلاحٌ ماضٍ سُلَّ على عهدِ القهر الحميدي وشُرِّعَ في وجه المستعمرين. . إنّها سلاحُ فارسٍ من فُرسانِ القول صنعه لنفسه ولشعبِه في معركةِ الحريّة والإصلاح. والمعركة لما تنتهِ! وهَذا السلاحُ لا يَزالُ فيه نَفْعٌ وقوّة. . .» من مقال «معروف الرصافي» الطريق ١٠ نيسان (١٩٤٥): ٢٤.

عند عمر فاخوري أو سهيل إدريس، مروراً بفرنسيس المرّاش[١١٦] وعبد الله النّديم[١١٧] وشبلي الشميّل وفَرَح انطون والشيْخ رشيد رِضا والمنفلوطي ويعقوب صَرّوف ومصطفى الغلاييني وبشارة الخوري والياس أبي شبكة والعشرات غير هؤلاء، وغير أولئك الذين ذكرناهم في هذا الفصل وفي الفصل الرابع من هذا البحث كالعقّاد وشوقي وجبران. لكنَّ النَّماذجَ التي عالجناها تُعَزِّزُ رؤية رئيف «الثوريّة الجماليّة» - إذا جَازَ التعبير - إلى الأدبِ العَرَبي الحديث: رؤية تبحثُ عن «الثوري» بالنّسبة للوضع الذي انبَثَق منه كما بالنّسبة لرقيّ «القوميّة العربيّة التحرريّة الجديدة»، دونَ أن يكُونَ ذلك كُلّه على حسابِ العِبَارَةِ العربيّة الجَزْلَةِ الألفاظ العَذْبةِ الرّنين.

وحَسبُنا أن نتطرّقَ الآن إلى بعضِ شخصيّات «الأدب اللبناني العَرَبي»، وهو ميدانٌ خَاضَ رئيف فيه بزخمٍ عجيبٍ، غَيْرَ مستَثْنٍ منه الكُتّابَ باللهجةِ العاميّة وشعراءَ النَّثر، مِمّن سنعرضُ لهم في خاتمةِ هذا الفصل. لكنّه ينبغي التّشديد ابتداءً على أنَّ خوري لم ينظر إلى «الأدب اللبناني» كوحدةٍ مستقلّةٍ عن الأدبِ العَرَبي أو مغاير له. بلْ نَراهُ يُهاجمُ من يحلو له التنكُّر لِسَيْرِ الأدبِ اللبناني في موكِبِ الأدب العَرَبي، أولئِكَ الذين يمضُونَ في دعوتِهم إلى نَفْيِ العلاقَةِ بين الأدبينْ بدافعِ ضيقِ نَظَرٍ يُوهمهم أنّهم بذلكَ النَّفْي «يخدمون طائِفَةً أو يُضعفون من طائِفة» بَيْنما هم لا يخدمون في الحقيقة - على حد قول رئيف - «إلا الاستعمارَ، ولا يضعفونَ إلاّ الوطن، مع طائفتِهم ومع هذا الأدب اللبناني الذي يتظاهرون عليه بالغيرة!»[١١٨].

---

(١١٦) فرنسيس المَرّاش (١٨٣٦ - ١٨٧٣) كاتِبٌ سوري في طليعة أدباء أواخِرِ القرنِ التاسع عشر. ولد بلبنان ونشأ بحلب ودرسَ اللُّغَةَ، لكنّه تَخَصَّصَ في الطّب، في سوريا وفي فرنسا. عَادَ إلى حلب ولم يلبث ان أُصيبَ بالعَمى. من مؤلفاته: دليلُ الحريّة الإنسانيّة، غابة الحق، ورحلة إلى باريس (الاعلام للزركلي).

(١١٧) عبدالله النديم (١٨٤٥-١٨٩٦) صحافي خطيب من أدباءِ مصر وشعرائِها وزجّاليها. ولد في الاسكندريّة وشغَلَ بعضَ الوظائِفِ الصغيرة وأنشأ فيها الجمعيّة الخيريّة الاسلاميّة. كتبَ مقالات كثيرة في جريدتي المحروسة والعصر الجديد، ثمّ أصْدَر جريدةَ التنكيت والتبكيت مدّة واستَعاضَ عنها بجريدة سمّاها الطائف أعلنَ فيها جِهَادَهُ الوطني. وحَدَثت في أيّامه الثورة العرابيّة، فكانَ من كِبار خطبائِها. فَطَلبتْه حكومة مصر، فاستَتَرَ عَشْرَ سنين ثمّ قُبِضَ عليه فحُبِسَ اياماً وأُطْلِقَ على ان يخرجَ من مصر. فبرحها إلى فلسطين وأقامَ نحو سنة، وسُمِحَ له بالعودة إلى بلادِه، فَعَادَ واستوْطنَ القاهرة وأنشأ جريدة الأستاذ. نَفَاهُ الانكليز مرّة ثانيةً، فخَرَجَ إلى يافا ثُمّ إلى الآستانة، وتوفّي فيها. من مؤلفاته: السّاق على السّاق في مكابَدَةِ المشاق؛ كانَ ويكونُ، النحلةُ في الرحلة (الاعلام للزركلي).

(١١٨) «الأدب اللبناني العربي» الأدب المسؤول: ١٣٦ - ١٣٧.

بَيْدَ أنّ الأدبَ اللبناني، على كونِهِ «امتداداً للأدب العربي في قديمِهِ وفرعاً له في حديثِهِ»[119]، قد قَامَ بالدور الطليعي في تطوّر الأدب العربي الحديث. ويذهب رئيف إلى أنّ المرءَ لو تَسَاءَل: «كيف اتّسَعَت المجاري بين الأدب العربي وآداب الأمم الغربيّة، وكيفَ عَرَفَ أدبنا الحديث المَسْرَحَ والتأليفَ المسرحي وكتابةَ الموسوعات وشِعرَ الملاحم، وكيفَ زادَ أدبُنا انفِتاحاً على الطبيعة والحياة، وخَرَجْنا على كثيرٍ من القوالِبِ التقليديّة في الشعر والنثر، وكيفَ عرفَ العربُ الصحافَةَ الأدبية وفنَّ القصة الحديثة، وكيف انتَقَلَ مِشْعَلُ الانبعاث والنّهضة من قطرٍ عربيّ إلى آخر»[120]، لَوَجَدَ أنَّ للبُنانيين في ذلك كُلِّه قصبَ السبق.

وقد ركَّزَ رئيف، على عادتِه، على قَضايا التّحرر الاجتماعي في الأدبِ اللبناني. ففي إحدى محاضراته التي ألقاها[121]، عَدَّدَ قضايا سبعاً عَالَجَها - فيما ظنّ رئيف - هَذا الأدبُ معالجةً جريئة وجدّية، وهي: الأرض، التفرقة الطائفيّة، المرأة، التعليم الالزامي المجّاني، القَضَاء والسُّجون، الحُرّيّة، العدالة الاجتماعيّة. وسوفَ أستَنِدُ إلى هذه المحاور التي أدارَ عليها رئيف خوري الأدبَ اللبناني - بصفته أدبَ تحرّرٍ اجتماعي - في مقالاته كافة.

فهو يَرَى أنّ قضيّة الأرض التي اقتَرَنت بِصِراعٍ حاد بين الفلاّحين من جهة والمشيخة الاقطاعية الدينيّة من جهةٍ أُخرى، والتي كانَ أحد مظاهرها «العامّيّات» اللبنانيّة، تجدُ تعبيراً قوياً عنها في قصص جبرانَ خليل جبران لاسيّما يوحنا

---

(119) «الأدب والرسالة القوميّة» الأداب ٥ (١٩٥٧): ٥.

(120) التعريف: ٣٩٣ - ٣٩٤. والجديرُ بالذّكر أنّ أوّلَ من أدخَلَ التمثيل إلى الأدب العَرَبي في عهدِ النّهضة تاجرٌ لبناني هو مارون النّقاش ألّفَ تمثيليّة بعنوان البخيل وأخرجَهَا سنة ١٨٤٨ في بيروت، ثم انتَقَلَ ابن اخيه سليم بالمسرح إلى مصر، وتوالى من بعده كُلٌّ من مسرح اسكندر فرح وجورج أبيض وكلاهما لبناني المنبت. أما الصحافة، فتشهدُ تباري اللبنانيين على إنشائها: فكانت حديقة الأخبار وصاحبها خليل الخوري، والجوائب وصاحبها الشدياق (١٨٦٠) والاهرام ومنشآها سليم وبشارة تقلا (١٨٧٥) والجنان ومنشئها المعلم بطرس البستاني (١٨٧٠) والمقتطف ورئيساها يعقوب صَرّوف وفارس نمر (١٨٧١)، والهلال ومؤسسها جرجي زيدان (١٨٨٢) وغيرها. وأمّا على صعيدِ الملاحِم، فالمعروف أنّ سليمان البستاني قام بتعريب الالياذة منفقاً نحواً من ثماني سنوات في هذا التعريب (راجع المسرحيّة في الأدب العربي الحديث للدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت؛ وانظر التعريف لرئيف، المصدر السابق).

(121) أُلقيت المحاضَرَة في مؤتمر الأدباء التابع لمنظمة التضامُن الاسيوي الافريقي سنة ١٩٥٧. وانظرها في الأدب المسؤول: ١٤٩ - ١٥٦.

المجنون[١٢٢] وخليل الكافر[١٢٣]. وفي نصوص التعريف، يختار رئيف من قصص جبران مَقطعاً يُناجي فيه خليل الحُرّية ويُبرزُ دورَ الشعبِ في تأسيس الحَضاراتِ والممالِكِ وإنماءِ الأرض، ليأتي الكبارُ فيستولوا على كُلّ شيْء.

وأما قضيّة التفرقة الطائفيّة، فيعثُرُ عليْها في أدبِ المعلم بطرس البستاني وأديب اسحق وشبلي الشميّل والريحاني وجبران وعمر فاخوري. فجبران دَعَا بِلِسانِ خليل «الكافر» إلى نبذِ الفرقة بين الدرزي والشيعي والكردي والأحمدي والمسيحي، تلكَ الفرقة التي اختَلَق أساسَها الأغنياءُ والأجانِب «لحفظِ عروشِهِم»[١٢٤]. والريحاني مقت هذه الفرقة وحضَّ على تخليص العِبَادِ من ربقة رجالِ الدين[١٢٥]، وكانَ في رأي رئيف ـ مُحبّاً للمسيحيّة والاسلام، غيرَ كارِهٍ للديانَةِ اليهوديّة وإنْ كرهَ الصهيونيّة، بعيداً عن إغلاقِ آفاقِهِ عن بوذا وكونفوشيوس وزرادشت. وأما الأديب اللبناني الأصل أديب اسحق[١٢٦]، فقد أغْفَلَ عمداً ذِكرَ الرّابطة الدينيّة عندَ تحديدِه لمفهومِ الأُمّة، وهو ما اعتَبره رئيف «توفيقاً»[١٢٧]. وتوقّفَ خوري طويلاً عند رفيق رحلته الطويلة في

---

(١٢٢) من مجموعة عرائس المروج لجبران، كتبها سنة ١٩٠٦. وتروي يوحنا المجنون قصة مزارعٍ فقير أرتَعَتْ عجولُه زرع دير «اليشاع» الغني بيْنا هو يتأمّلُ في معاني الإنجيل. وإذْ يرفُض رئيسُ الديْر أن يردَّ له عجلَه ما لم يبعْ حقلَه، يُقاومه يوحنا بتعاليم المسيح، فيُسجَن، ثم يخرج بعد أن تفتديه أُمُّه بقلادةٍ فضيّة، فيهبُّ، مُجَدِّداً، مُدافعاً عن الفقراء، «مُختاري يسوع»، ومهاجماً الأغنياء.

(١٢٣) من مجموعة الأرواح المتمردة لجبران (١٩٠٨). وتروي «خليل الكافر» قصة خليل الرّاهب الذي يثورُ على الرّهبان مُستَغلّي خيرات الفقراء المساكين، سالبي غلّة أراضيهم، آخذي أموالهم، فيُطردُ من الدّيْر، لكنّ راحيل ومريم ينجدانه، لتبدأ رحلة خليل نّحو استنهاضِ الفقراء ضدّ الشيخ عبّاس (الاقطاع السياسي) والخوري الياس (الاقطاع الديني). وينتصر خليل، ويُصبحُ كُلُّ فلاحٍ في القرية «يستغلّ بالفرح الحقلَ الذي زَرَعه بالأتعاب...».

(١٢٤) راجع «خليل الكافر» في الأرواح المتمرّدة، والتي اثبتَ رئيف جزءاً منها في نصوص التعريف: ١٦١.

(١٢٥) راجع على سبيل المثال المكاري والكاهن للريحاني؛ أو مقال «الخرشوف والأرجوان» وفيه يشبه الريحاني الرئاسات الدينيّة بالخرشوف: فالخرشوف ورجلُ الدين كلاهُما مُهلكٌ لِكُلّ ما يعترضُه من ازدهارٍ واخضرار، ، وكلاهما ذو شكلٍ فخمٍ جليل لكنّ خيرَه قليل!

(١٢٦) أديب اسحق (١٨٥٦ ـ ١٨٨٥) كاتبٌ عربي ذائع السيرة. وُلد بدمشق، وأخذ العربيّة والتركية والفرنسيّة، وتأثر بمبادىء الثورة الفرنسية. اتّصل بالمعلم الكبير جمال الدين الأفغاني وكانَ من أقرب النّاس إليه. تعاطى الصحافة أكثَرَ حياته. والصحف المتّصلة باسمه هي ثمرات الفنون والتقدم البيروتيتان ومصر والتجارة المصريّتان ومصر القاهرة في باريس. توفي في بيروت. من مؤلفاته: الدرر، اندروماك والباريسيّة الحسناء.

(١٢٧) نقل رئيف في الفكر العربي الحديث رسائِلَ أربعاً من درر اسحق، وفي إحداها يبيّن الأديب اللبناني الأصل أنّ عناصرَ الأمّة هي الجنس والقانون الواحِد واستَحْسَن اللغة وسَكَت عن الدين. ولئن كان

الحياةِ والكفاح الأستاذ عمر فاخوري لِيُدَوِّنَ بفخرٍ كبير صَيْحَتَه الانسانيّة[١٢٨]: «لبنان لا يُمكنُ أن يكونَ وطناً لأيِّ دينٍ من الأديان، أو لمذهَبٍ من المَذاهِب. لا يصحُّ أنْ يكون لبنان إلّا وطناً لجميعِ اللبنانيين على السّواء».

ومن قَضايا التّحرر الاجتماعي الخطيرة في الأدب اللبناني قضيّة المرأة. وقد قَدَّر خوري تقديراً عالياً[١٢٩] موقفَ المعلم بطرس البستاني في محَاضَرَتِهِ التي ألقاها سنة ١٨٤٨ مُدافعاً فيها عن وجوبِ تعليم المرأة، وراسماً منهجاً بالمواد التي يُستَحسَن أن تدرُسَها كَمَا أكْبَرَ دفاعَ جُبران عن الحب ورفضَه الزَّواجَ القَسْري والمَصْلَحي في الأجنحة المتكسّرة و«وردة الهاني» و«مرتا البانية» ـ ولو أنّ الكاتِب اللبناني لم يخرج من قضّيتِهِ الأخيرة بدواءٍ ـ في رأي رئيف ـ «سوى الشفقة واستدرارِ رحمةِ السماءِ أو قصَاصِ السماء»[١٣٠]. ويعجب خوري بموقف البَطَل في روايةِ الأديب اللبناني سهيل ادريس الخندق الغميق[١٣١] حين يُشجّع اختَهُ على السُّفور وعلى الالتِقَاءِ بأحدِ الشُّبّان لقاءً «لا يؤذي الحشمَة ولا يُخِلُّ بالحياء»[١٣٢]، وعلى إصرارِه على أن تُصيبَ حَظّاً من العِلم العصري ولو اضطر (أي البَطَل) إلى بذلِ ما ادّخره بشقّ النّفسِ من دريْهمات.

وفي قضيّة التعليم الالزامي المجّاني، يعطينا رئيف مثالاً على مفكّر عالَجَ هَذا الموضوع هو أديب اسحق الذي كَتَبَ في جريدة التقدّم سنة ١٨٨١، فصلاً يُنادي

رئيف قد غدُ أديباً موّفقاً في هَذا السُّكوت، فقد اعتُبِر تعريفه للقوميّة قاصراً بالنسبة لتعريف ستالين «الوافي» كما جَاءَ في المسألة الوطنيّة: «الأمة جماعةٌ ثابتةٌ منَ الناس (أي أنّها لم تتألف عرضاً بنجاحٍ مؤقت في الفتح)، مؤلّفة بممرّ التاريخ، لها لغة مشتركة وأرض مشتركة وحياة اقتصادية مشتركة وبنيان نفسي مشترك يجد تعبيراً له في الثقافة المشتركة (الفكر العربي الحديث، هامش ٢١: ١٢٩).

(١٢٨) الحقيقة اللبنانية لفاخوري (دار المكشوف، سنة ١٩٤٤): ٤٥ ـ ٤٦. وقد جَاءَ هَذا الكلام من ضمن برنامج عمر الذي كتَبَه لخوضِ المعركة الانتخابية وأثْبَتَه رئيف في «هكذا علّمنا عمر فاخوري» الأدب المسؤول: ٢١١.

(١٢٩) الأدب المسؤول: ١٥١.

(١٣٠) التعريف: ٤٠٧.

(١٣١) تروي الخندق الغميق حكايةَ عائلةٍ تتنازَعُ جيلَيْها مفاهيمُ متناقضة. فسامي، بطلُ القصّة، ينقلبُ على إرادة أبيه في أن يكون شيْخاً ويخلعُ الزّيَّ المشيخي، ويثورُ على أبيه حين أرادَ الزواجَ من امرأةٍ ثانية، ويخوضُ تجربة الحب المراهق، قبل أن يعزمَ على السفر إلى باريس طلباً للعلم (دار الآداب، بيروت).

(١٣٢) «الخندق الغميق» الأدب المسؤول: ٢٠٦.

فيه بإلزاميّة التعليم ومجّانيّته.

وحول القضاءِ والسجون، ينقل رئيف خوري مقتطفات من فصلٍ كتَبَه شبلي الشميِّل[١٣٣] في جريدة البصير سنة ١٨٩٨ بعنوان «القضاء على القَضَاء» يبيّنُ فيه الشميِّل أنَّ قصدَ الانتقام لا يصحُّ أساساً للقَضَاء، بل يجب أن يكونَ الاصلاحُ هو القصد، ويحملُ على أساليبِ السُّجونِ التعذيبيّة ويُطالبُ بتحويلِ السُّجون إلى مَدارِس رعاية لمصلحة الأشخاص الذين كثيراً ما يجرمون بدافعِ أوضاع اجتماعيّة معيَّنة.

وعن قضيّة الحرّيّة، ينقُل رئيف[١٣٤] قصيدةَ الشاعِر اللبناني الياس صَالِح (١٨٧٠ - ١٨٩٥) الذي نَظَمَ - في رأي رئيف - «أوَّل قصيدةٍ عربيّة»[١٣٥] يتغنّى فيها شاعِرٌ بالحرّيّة في وجهِ السُّلطةِ العثمانيّة وجواسيسها ويدعو الانسانَ العَرَبيَّ إلى استشعارِ حريَّتِه وإعطائها الأوّليّة بين اهتماماتِه. ويقف خوري[١٣٦] عند جُبران في مقالتَيْه «يوم مولدي»[١٣٧] و«ماتَ أهلي»[١٣٨] لا سيَّما في قولِهِ «إنّ المَوْتَ في سبيلِ الحريَّة لأشـرَفُ من الموتِ في ظِلِّ الاستِسلام» وكذلك عند الياس أبي شبكة وخاصةً في مخاطبته السلطان الظالم صَارِخاً:

خَفِّف عُتُوَّكَ واغسِلْ قلبَكَ الجاني ... للظُّلمِ يومٌ وللمظلومِ يومانِ
عرشُ العتِيِّ على بركانِ منكِرِهِ ... شتيمَةٌ رخمتْ في قلبِ سكرانِ
مَا كَانَ سلطانُ هَذا الشعب سيدَهُ ... إنَّ السيادَةَ ما احتاجَتْ لتيجَانِ

ويتأمّل تأمُّلاً طويلاً معالجة فرنسيس فتح الله المرّاشَ الحلبي لموضوعِ الحرّيّة، لأنّ

---

(١٣٣) شبلي الشميِّل (١٨٦٠ - ١٩١٧ م) زعيمُ فكرةِ التطوّر والنشوء والارتقاء الداروينيّة الاجتماعيّة، وواحدٌ من رجال معركة التحررّ من التقليد في المشرق العربي. وهو طبيبٌ وفيلسوفٌ اجتماعي من مؤلفاتِهِ: فلسفة النشوء والارتقاء، والحقيقة.

(١٣٤) الفكر العربي الحديث: ٢٨٢ ومطلعُ القصيدة تَغنّ بالحريّة:

لا تَـلُمْنـي يَا عَاذِلي بِـهـواهَا ... فـأنـا قَيْسٌ، هـذه العـامـريّـة!

(١٣٥) الأدب المـؤول: ١٥٣.

(١٣٦) الفكر العربي الحديث: ١١٢.

(١٣٧) من مجموعة دمعة وابتسامة في المجموعة الكاملة التي قَدَّمَ لها وأشرف عليها ميخائيل نعيمة، دار بيروت ودار صادر، ١٩٦١): ٣٠٨ - ٣١٢.

(١٣٨) من كتاب العواطف لجبران، كُتِبَتْ أيامَ المجاعة وهدفت - من بين أهدافها - إلى تجميع تبرعات المهاجرين (المجموعة الكاملة: ٤١٨ - ٤٢٠).

هَذا المفكّر اللبناني المولد خَرَجَ عن نِطاقِ الحريّة المدنيّة والسياسيّة ليمسَّ موضوعَ الحريّة فلسفياً إذْ يؤكّد على ضرورةِ اقتران الحريّة بالضّروراتِ أو الحاجاتِ التي لا بُدَّ مِنها، مستَخِفاً القائلين ببناء الحريّة على الطبيعة. ويتوسَّعُ الأستاذ رئيف في كلامِهِ عن خليل مُطران[139]، فيوردُ في مقدّمة كتاب «التعريف» قصيدته «فتاةُ الجَبَل الأسوَد» التي مَجَّدَ فيها الشاعِرُ اللبناني كفاحَ أبناءِ الجبل ضدّ الاستعمارِ التركي؛ بل إنّ حبّ رئيف لمطران (والحرّية) دَفَعَ بِهِ إلى جَمْعِ مختارات من شعر مُطران في كتابِ أسماه الطغاة[140] والتقديمِ له. وقد أبْدَى في الطُغاة وفي بعض مقالاتِهِ وَلَعَهُ بـ «نيرونيّة» مُطران التي تصفُ ما أتاهُ الطاغيةُ نيرون من منكراتٍ وصفاً «أشَدَّ مَا جَرَى به قَلَمٌ على الشعبِ المسكين»[141]، واعْتَبر إنّ اختيارَ مطران لهذا الموضوعِ إنَّما هو سبيلٌ إلى مقصَدٍ يتَّصِلِ بعصرِه أوثَقَ الاتّصال وهو «شجبُ سلطةِ العثمانيين على شعوبِ الامبراطوريّة العثمانيّة والسُّطْوِ الاستعماري الحديث عَلَى شعوبِ الأرض»[142]. لكنَّ اعجابَ الاستاذ خوري تَرَكَّزَ على فكرة «النيرونيّة» الأساسيّة، وهي انّ الشعوب هي التي تخلقُ طغاتها وهي التي تزيدهم تَمرُّداً بما تطيقُ من استبدادِهم. فالواقع ـ كما قال رئيف مستشهداً بأبيات مطران ـ إنّ الطّغاةَ ضُعفاء وإنّما قوّتُهم «في خَوْفِ الشعبِ مِنهم وفي تَمَلُّقِ بعض فِئاتِ الشعب لهم...»[143]:

(١٣٩) خليل مطران (١٨٧١ ـ ١٩٤٩) شاعرٌ من الطبقة الأولى من شعراء العصر الحديث وواحدٌ من ثلاثة تولّوا «زعامة» الشعر الحديث وهم شوقي وحافظ ومطران. ولِدَ في بعلبك. يُعتَبَر في طليعة من أطالوا القصة في الشعر العربي وصوّروا فيه التصويرَ الدقيق، وجعلوا للقضية العربيّة نوعاً من وحدة. وكانَ في شعرِه من روّاد الوعي الوطني والقومي، فوقف في وجه المستعمرين والطغاة. من مؤلفاته: ديوان الخليل، إلى جانب بعض المسرحيات المعرّبة عن شكسبير وكورناي كتاجر البندقية ومكبث والسِّد. توفي في مصر (الاعلام للزركلي).

(١٤٠) الطغاة: صدر عن دار المكشوف سنة ١٩٤٩ ويضمُّ القصائد المناهضة للظلم والاستعمار الأجنبي. وهذه القصائد تِسعٌ هي: «الأهرام»؛ «في ظلّ تمثال رعمسيس»؛ «السّور الكبير في الصّين»؛ «مقتل بزرجمهر»، «فنجان قهوة»؛ «نيرون»؛ «فتاة الجبل الأسود»؛ «حربٌ غير عادلة ولا متعادلة»؛ و«عتابٌ واستصراخ».

(١٤١) المصدر السابق: ٧٩.

(١٤٢) «الشعر والموضوع» الآداب ١٠ (د ١٩٥٥): ٣.

(١٤٣) المصدر السابق: ٤. وفي قصيدة كتبها رئيف في الآداب سنة ١٩٥٣ بعنوان «لعنة على الطغاة» وأهداها إلى خليل مطران «أكبر شاعر عربي رَمى بصواعِقِه الطغاة والطغيان»، يدفَعُ عن الشاعر اللبناني تهمة احتقار الشعب: فمطران ـ في رأي رئيف ـ لم يهن إلاّ «نعاجاً وسخالاً» ولم يحتقر إلاّ الخانعين الماشين في ركاب «الذئب».

قـزمـةٌ هُـم نَصّبـوهُ عـالـيـاً   وجثـوا بَيْنَ يَـدَيْـه فـاشمَخَـرّا
مـنـحـوهُ مـن قـواهـم مَـا بِـهِ   صَارَ طَـاغـوتـاً عليْهم أو أضَـرّا
كُـلُّ قـوم خَـالِقـو نيـرونِهم   قَيْصَـرٌ قيـلَ لـه أم قيـلَ كسـرى!

وأما مسألة العدالة الاجتماعيّة، كُبرى مَسَائِلِ التحررّ الاجتماعي في الأدب اللبناني، فإنّ شبلي الشميّل يحتلُّ - بالنسبة لرئيف - مركزَ القلبِ مِنها. فقد كانَ أحدَ الذين أكّدوا أنَّ قانونَ التطوّر لا بُدَّ أن يمحو نظام حكم الفردِ المطلق وسيْطرة الاحتكار ويؤدي بالتالي إلى نشوءِ مجتمعٍ أقرب إلى العدالةِ الاجتماعيّة، مستنداً في آرائِهِ تلك إلى تفسيراتٍ تعودُ إلى «العِلمِ والمادة، والأحوالِ المادّية والشروطِ الطبيعيّة والظروفِ الموضوعية»(١٤٤). وأمّا المراش واسحق فقد بيَّنا المعنى الأصيل للمساواة في مفهومِها (ومفهوم رئيف): مساواة أمامَ قانونٍ واحِد، يسري على جميع المواطنين لا فَرْقَ بين غنيّ وفقير، ضعيفٍ وقوي وسَعْيا إلى تجريدِ النّصوصِ الحكمية من كلّ ما يجعل بعضَ النّاسِ فوق بعضِها الآخر، وتنزيهِها عن كلِّ ما يفتَحُ بَابَ النّجاح لبعضهم دونَ الآخرين(١٤٥).

على أنّ رئيف خوري لم يكن نَاقداً سطحياً يبحث عن مكانٍ تردُ فيه كلمة «عدالة» أو «حريّة» أو «مساواة» فيقتَنِصها فرِحاً ويَسِمُ كاتِبَها بالتقدميّة أو الثوريّة أو الوطنيّة. إنه كانَ ليكونَ كذلك لو لم يكن «مؤسَّساً» على نظريّة هي الماركسيّة(١٤٦)، وعلى وَعيٍ لوظيفةِ الأدب. وانطلاقاً من هذا الوعي وتلك النّظريّة رأى رئيف في ثورة جبران مثلاً «ثورة فَرْدٍ»، وفي عواطِفِه التحرّريّة عواطِفَ تجولُ في «تلافيفِ دماغِ فَرْدٍ غريبٍ عن قومِهِ، مَعزولٍ عن مجتمعه...»(١٤٧). كما اعتَبَر ثورة أبطال

---

(١٤٤) «قضايا التحرّر الاجتماعي في الأدب اللبناني» الأدب المسؤول: ١٥٤.

(١٤٥) الفكر العربي الحديث: ١٣٢.

(١٤٦) ينبغي التنويه في هذا المجال إلى أنَّ منظّري الماركسيّة الأدباء لم يُشكّلوا مدرسةً واحدة؛ ثمّ إنّ التفكيرَ الماركسي لمّا يَزلْ في طور التحديد والاضافة مستفيداً لا من «الحوار» النقدي مع ماركس وهيغل وريكاردو وبرودون فحسب، بل مع الانجاهات غير الماركسيّة كذلك، ومع التطوّرات السياسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة على أرضِ الواقع. على أنّ ذلك لا يعني أن «النظريّات» الماركسيّة الأدبيّة لا يجمعها جامعٌ. فالحق أنّ جميعها يشترك في أنّ الأدب لا يُفهمْ فهماً صحيحاً إلاّ في إطارِ الواقع الاجتماعي، وهذا الواقعُ الاجتماعي له شكلٌ مُحدّد ينشأُ من صراعِ الطبقات الاجتماعيّة بعضها مع بعض وأنماطِ الانتاج الاقتصادي التي تسودُ حقبة معيّنة من التاريخ.

(١٤٧) «قرأت العدد الماضي من الآداب» الآداب ٤ (١٩٥٧): ٦١؛ رَدٌّ على بحث الدكتور سهيل ادريس: «زيدان، جبران، ونعيمة، روّاد القصّة في لبنان» المنشور في العدد السابق.

ميخائل نعيمة ثورةٌ لا إيجابيّة بل إنّها هربٌ من الحياة، وهذا سببُ إخفاقِها أو انتحارِها: «فَلَيْسَ أجدَر بالاخفاق مِمَّن يهربون من الحياة، كُلّ الحياة، حتى حين تكون شهوةً تصرخُ في جَسَد!»(١٤٨) وأمّا توفيق يوسف عَوّاد، فإن كان الأستاذ رئيف قد قَيَّم تقييماً عالياً قصتيْه قميص الصوف وميثاق الموت من حيثُ المضمونُ التحرّري الاجتماعي، فإنّه أخذ عليه فيهما مأخذَيْن: أولهما أنّه استقى القصّة الثانية من غيرِ حياةِ بلاده وشعبه بل من حياة «أوروبا الاستعماريّة» مُدبّرة المجازرِ الحربيّة للشعوب وأمّ المدنيّة الهمجيّة التي لبستْ في بعضِ الأماكن لباس الفاشيستيّة، أفظع الهمجيّات. . . .»، وثانيهما أنّ أدب عَوّاد لا تَزالُ تعوزُه «رؤيا مُستقبلٍ جميلٍ مجيد تَضمَحلُّ منه المآسي» ولا يَزال يعوزُه «تخطيطُ الطريق لتحقيق هذه الرؤيا»(١٤٩)، في حين أنّ الأدب الذي يُصَوِّرُ وقائعَ الحياةِ وشبكَةَ مآسيها ثُمّ لا يصوّر المخرج لجديرٌ - في رأي رئيف - بأن يكونَ أدباً «خطراً مؤذياً سائقاً إلى القنوطِ والاستهتارِ وخواءِ النفس»، والأدبُ الذي لا يشعُّ بأملٍ في المستقبل «لاَ زَالَ موضوعَ شفقةٍ كالانسان الذي يعيشُ في ماضيه أو في سَاعَتِهِ لا تطمحُ عيْنَاهُ إلى الآفاقِ أمامَه»(١٥٠).

وقبلَ أن انتقل إلى معالجة رئيف قضيتيْ اللغة والأسلوب عندَ الكتّاب اللبنانيين، أوَدُّ أن أُقَدّم توضيحاً لجملةٍ أوردتُها في المقطع السابق حول ماركسيّة رئيف الأدبيّة. يقول الأستاذ رئيف في ردّه على الناقد الماركسي العراقي الأستاذ مجاهد عبدالمنعم مجاهد(١٥١):

إنّ النّظرة الديالكتيكيّة (إذا صَحّ أنّها ديالكتيكيّة) التي تحسبُ مجرّدَ التفسيرِ بُرهاناً على الإجادة، إنّما هي نظرة سطحيّة جداً ومضحكة جداً. بالديالكتيك، استطاعَ الأستاذ مجاهد أن يَرى في قصيدة الأستاذ نزار قباني انعكاساً للصّراع بين الطبقة التي تملك كُلّ شيء والطبقة التي لا تملك شيئاً. فليكُن هذا يا أخي! أفيكونُ كُلُّ عملٍ شعري يتحمّل تفسيراً من

(١٤٨) المصدر السابق
(١٤٩) المكشوف، ١٠٦ (١٩٣٧).
(١٥٠) المصدر السابق.
(١٥١) «قرأتُ العدد الماضي من الآداب» الآداب ٥ (١٩٥٥): ٨٤.

صراعِ الطبقات أو الصّراع بيْن النقيضيْن هـو بالضـرورة عملٌ شعـري جيّد وفعلٌ توجيهي قويم؟

ثم يضرب مثلاً على ما يُمكن «تحميلُه» صورةً من صورِ الصّراع الطبقي، هو مقامات الحريري. فأبو زيد الـسروجي، بطلُ المقامات، رأى وُعّاظَ عَصْرِه «دعاةً للطبقة التي تملكُ كُـلُ شيءٍ . . . وإذا كانَ قـد سارَ في القصّـة سيـرتَهم. فلِكَيْ يفضحَهم ويثيـرَ سخطَ الجمـاهيرِ عليهم. . . فمَـا يكـونُ رأيُ الأستـاذ مجاهـد لـو سمعني أزعُمُ أن مقامات الحـريري أدبٌ جيّـد، وأنَّ موقِفَ أبي زيْـد لا غُبَارَ عَلَيْـه من حيثُ التوجيـهُ القـويم لمجَرُّد أنّني استـطعتُ أن اجتَهِدَ هَـذا الاجتهاد واصـطَنِعَ هَـذا التفسيـر من صِراعِ الطبقات والصّراعِ بين النقضَيْن؟».

إنَّ هَـذا الـردَّ على النّـاقـد العـراقي يبيّنُ لنـا أنّ رئيف خـوري لم يكن يقنَـعُ بـالتحليل الـطبقي الـسطحي، ولا بَقسْـرِ الأدب قَسْراً على تحليـلٍ كهذا، ولا يكـون التفـسير الديالكتيكي في حدِّ ذاته كافياً لأن يصبحَ معه الأدبُ جيّداً من حيثُ التـوجيه القويم. وفي ظنّي أنَّ موقف خوري هَذا يُشيرُ إلى أنّه لم يكن طليعةَ النقّاد المـاديين العرب فحسب، بل إنّ نقدَه كذلك قد تَصَدّى لآفةٍ ما يَنْفَكُّ يُعـاني مِنها بعضُ النقّـاد اليسـاريين حتى اليوم.

أنتقِلُ الآن إلى مسألتيْ اللغة والأسلوب عندَ الأدباء اللبنـانيين كما رآهمـا رئيف خوري. وهنا تبرزُ أمامَنا ثلاثـة أسماءٍ كبيـرة: خليل مـطران وعمر فـاخوري ومـارون عَبّود. فمطران في «نيرونيّته» قد جَاءَ بأجرإ ما حَاوَلَته قريحةُ شاعـرٍ في الشرقِ ـ على حَدّ تعبير خليل مطران نفسه! ويشاركـه رئيف الرأيَ في ذلـك ـ وبأكبرِ قصيـدة متّحدةِ الرّوِيّ ومتّحدةِ الموضوع عَرَفتها العَـرَبيَّةُ. وفي اعتقـاد رئيف أنَّ مطران قـد نجحَ في تطويعِ القالب القديم في الشعر العربي لمعَـالَجةِ مـوضوعٍ واحِـدٍ بعَيْنِه[152]. وأمـا عمر فاخوي فيعتبـره رئيف خوري «الأديبَ الوحيد الذي بَلَغَ من أصالَتِهِ في الأدب أن جَمَعَ في كُلُّ موضوعٍ طَرَفَهُ بَيْن عمقِ الفكرة وجمالِ العبارةِ الفنيّة، وكانَ مذهبُه في هَذا الجمال أن يؤلّفَ بَيْن الدّقّةِ والوضوحِ والقوّة والطابـعِ الشـخصي المبتكَر»[153].

---

(١٥٢) «الشعرُ والموضـوع» الآداب ١٠ (١٩٥٥): ٣؛ أما كلام مطران فينقُله رئيف عنه في المصـدر نفسـه

(١٥٣) «هكذا علمنا عمر فاخوري» الأدب المسؤول: ٢١٥.

وينتهي بنا المطاف إلى الكاتب اللاذع مارون عَبّود الذي لقّبَهُ رئيف بـ «المُعَلّم» من حيثُ انتقاءُ الألفاظِ «من أفواهِ العوام وإنزالُها المنزلةَ الفصيحةَ البليغة»[١٥٤]، ومن حيثُ العفويّةُ وسلاسة الحديث، لا سيّما في كتاب وجوه وحكايات.

وهذا يدفَعُ بنا إلى التطرّق لما أسمَاهُ رئيف «خطّةٌ خمسيّةٌ لتطويرِ اللُّغة الفُصحى»[١٥٥]:

١ ـ التماس صيغٍ جديدة يُمكنُ أن تُصاغَ بها الجملُ العربيّة، وذلكَ بعدَ إحصاءِ الصيغ القديمة المعروفة، وبعد تتبُّعِ صيغ الجمل في عاميّاتنا وفي لغاتِ العالم لنرى أيّهما يُمكنُ الانتفاعُ بِهِ في لغتنا الفصحى المستحدَثَة.

٢ ـ تشجيع التسكين والتخفيف.

٣ ـ اصطفاءُ الجميلِ والمُعَبِّر والمستَخَفّ من اللفظ الذي استحدَثَتْهُ العاميّة وإلحاقُه بلغةِ الكتابةِ الفُصحى.

٤ ـ أخذُ كُلِّ لفظٍ من اللغاتِ الأجنبيّة التي لا مُرادِف له بالعَرَبيّة وتحويلُه إلى وزنٍ عربي.

٥ ـ إعَادَةُ النّظر في أساليبِ تدريسِ اللغة العربيّة وفي طُرقِ تأليفِ معاجِمِها[١٥٦].

وتأتي خطّة رئيف هذه بعدما اسْتَشْعَرَ أنَّ اللغة العربيّة قد أصابَها الجمودُ من جَرّاء «الاعتدادِ بلسانِ العَرَب»، في حين أنَّ هذه اللغة قادرةٌ على التثنّي «كأنَّ عِظَامَها من خَيْزران... تُطرَقُ وتُرَقَّقُ وتُمَدَّدُ كما تَشاءُ...»[١٥٧].

من جميع القضايا التي عَالجناها في فصلنا هَذا، نأتي إلى مسألة هامة جداً هي مسألةُ التجديد في الشعر، وموقف رئيف من الشعراءِ المُحدَثين. وهُنا تُواجِهُ الأستاذ رئيف معضلتان: فكيفَ يوفِّقُ بين نظرتِهِ إلى الأدب كمعنى في الدرجة الأولى

---

(١٥٤) المكشوف ٢٠٨ (١٩٤٢).

(١٥٥) الآداب ٥ (١٩٥٦).

(١٥٦) والأصحّ أن نقول «معجمات» على أساس أنَّ «المُعجم» هو ما انتفى من العُجمة (أي اللحن أو الخطأ).

(١٥٧) الدراسة الأدبيّة: ١١٤.

وبين حرصِهِ على التعبير عن هَذا المعنى بلغة «القوميّة العربيّة الجامعة»؟ وكيفَ يُنادي بتحرّر الشعر العَرَبي من قوالِبِه الموروثة ثُمَّ يرفُض الشعر الحُرّ من كُلّ نظام؟

أما بالنسبة للمعضلة الأولى، فانّ القارىء يحسُّ أنّ رئيفاً يواجهها حيث لا يملك (رئيف) إلاّ ان يعجب بشعر رشيد نخلة وميشال طراد وأسعد سابا وعبدالله غانم وعمر الزعنّي وغابي اسكندر حَدّاد وميشال قهوجي وغيرهم من الشعراء العامّيين ويُبدي دهشَتَه لفطرةِ هؤلاء وفيْضِ قريحتهم وسرعة بديهتهم، بل يذهب إلى حد ضَمَان بقاء الشعر اللبناني بالعاميّة وازدهاره لأنّه «أقوى صَدى في ضميرِ الشعب وأشَدُّ تحريكاً وهَزّاً لأعماقِهِ وأغنى عطاءً في المُتعة»[١٥٨]. على أنّه لا يلبث أن يستدرك محترزاً ليبيّن أولاً أنّ العامية التي يؤدّى بها هَذا الشعر غير مستكملة لشروطِ اللُّغة[١٥٩]:

> فبالفُصحى نقولُ مثلاً: «لا أُريدُ»، صورة واحدة لا تتغيَّر[١٦٠]. فَمَاذا نقولُ بالعاميّة [اللبنانيّة]؟ مِنّا من يقول: «ما بْريدْ»، ومنّا من يقول: «ما بريدشْ»، ثمّ منّا من يقول «ما ريدْ»؛ وآخرون يقولون: «ماريدِش»؛ وآخرون أيضاً يقولون: «ما بريدشي» أو «ماريدشي». وهكذا تتعدَّد صورة العِبارةِ الواحدة بحيثُ نجدُ أنفُسَنا أمامَ عاميّاتٍ لبنانيّة متنوّعة لا أمامَ عاميّة واحدة. ومن ثَمّ كانت العاميّةُ اللبنانيّة تحتاج إلى. . ضبطِ النّطق بألفاظِها ووضعِ صرفٍ ونحوٍ لمفرداتها وجُمَلِها عَدا الاصطلاح على رسمٍ لإملائها[١٦١].

ثُمَّ يُبيّن، ثانياً، أنّ هذه العاميّة تتمتَّع بحريّة مُطلقةٍ لا تجوز، حُريّة في «تعذيب الكلمات»: فهي تارة «تُمَطّ» وطوراً «تُقلّص»، فِعْلَ الطِفْل «بأُذُنيّ هِرّة يُلاعِبُها». ويضرب رئيف مثلاً على ذلك قول صديقه الشاعر المجنّح الاستاذ ميشال طرّاد:

> عاطريق العَيْن مَحْلى التُكْتكي
> والقَمَر عابْتِفْ صنِّين مِتْكي

---

(١٥٨) «الشعر اللبناني المُعاصر في واقعه ومحتمله» الآداب ٣: (١٩٥٥): ٤.

(١٥٩) المصدر السابق.

(١٦٠) وهذا يحتاج إلى نقاش. أفلا نقول بالفُصحى: لا أريد، وما أريد، ولستُ أريد، إلى ما هنالك من صور تعبير متعدّدة؟

(١٦١) لا يُفهم من هذا أنّ الأستاذ رئيف يدعو إلى ضبط العاميّات ووضعِ صرفٍ ونحوٍ لمفرداتها.

ويُعلّق قائلاً: «إنّ هذه القمّة الحبيبة جارَتي في الجبل. وأسمُها صنّين. بهذا اللّين والموسيقى في اللفظ، ولا أرضى - حتى لو اتّكأ القَمَرُ على كتفِها أن تُصبحَ صنّين»![١٦٢].

ويَرَى ثالثاً أنّ العاميّة تخلو من كثيرٍ من قوالِبِ الأداء البليغ الذي تُطوِّعُ له الفُصحى، ضارباً بيتَ أبي العتاهية مثلاً[١٦٣]:

لَنَقْلُ الصَّخْرِ عن قنن الجِبالِ أَحَبُّ إليَّ من مِنَنِ الرِّجالِ

فإنّ كُلَّ «حيلة العاميّة» - على حد تعبير رئيف - في هَذا البيْت أن تقول: نقل الصخر من قنن الجبال أحب إلي من منن الرّجال، «وشتّان في القوّة بين البيْتِ الفصيح وهَذا القول بعد إسقاطِ لام الابتداء»[١٦٤]. ويَرَى رئيف أخيراً أنّ محاوَلَةَ البعض إحلالَ العاميّة مكانَ الفُصحى ستبوءُ بالإخفاق، لأنّ تاريخَ الشعرِ أثبَتَ أنّ «تعايُشاً» قد تَمَّ بين الفُصحى والعاميّة استمدّت منه الاثنتان بعضهما من بعض. ويُعطي مثلاً على رُقِيّ العامي إلى مستوى الفصيح وزناً وتعبيراً وحساً وفكراً قول ميشال طراد:

قدَيْش قلبي تاه بصحاري الهَوَى
مجروحْ قَضّى العمر غَصّات وبكي

أما المعضلة الثانية التي قد تنشأ بسببِ دعوة رئيف إلى تحرير الشعر ورفضه في الآنِ نفسِه الشعر الحُرَّ من كُلّ نظام، فإنّ حلّها يأتي مع رئيف من داخِلِ التراث نفسِه. ففي استفتاء أجْرَتْه مجلة الآداب في السنةِ الأولى من صدورها (١٩٥٣)، طَرَح رئيس التحرير على بعضِ النّقّاد والشعراء[١٦٥] قضيّةً لا تَزالُ تتفاعَلُ على الساحةِ الأدبيّة حتى السّاعة، وهي تَتَلَخّصُ بالسؤال - الاستفتاء التالي:

يَرَى بعضُ الشعراءِ ونُقّادِ الشعر المحدثين أنّ قوالِبَ الوَزنِ والقافية العربيّة تحولُ دونَ استجابَةِ الشعر العربي لحاجاتِ الحياةِ المُعَاصِرَة وينزعون إلى وجوبِ تحريرِه من هذه القوالِب. فما موقفكم من هذه النزعَة وما

---

(١٦٢) «الشعر اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله» الآداب ٣ (١٩٥٥): ٤.

(١٦٣) لم أجد البيت في الديوان.

(١٦٤) «الشعر اللبناني المعاصر» المصدر السابق.

(١٦٥) «الشعر العربي بين التقييد والتحرير» (استفتاء الآداب) عدد (١٩٥٣): ٢٢.

مقترحاتكم في الموضوع؟

وقد جاءت إجابةُ رئيف بالعودةِ إلى تجربة الوشاحين الاندلسيين. فهذا الشعر لم يَتَخَلَّ عن عنصرِ الرّنينِ الموسيقي، لكنّه تجاوّز عيْبَ الوتيرةِ الواحدة عندما استحدَث الوشّاح أوزاناً متعدّدة بعضها - أو معظمها - يخرجُ عن الأوزانِ التقليديّة المعروفة. ويضربُ على هذه التجربة قول أبي بكر بن زهر:

ما للمولّه من سكره لا يفيق
يا له سَكْرانٌ من غير خمرِ!
ما للكئيبِ المشوقْ يندبُ الأوطانْ؟

فإنّ الوزن هنا - كما لاحظ رئيف - يجري على النظام التالي:

مستفعلانْ مستفعلن فاعلان
فاعل مفعول مستفعلان
مستفعلن فاعلان فاعلن مفعول

لكنّ رئيفاً - يجدُ أنّ الوَشّاح، ما إن يستنبط نمطاً جديداً، حتى يعود إلى التقيّد به في الموشّح كُلِّه، فيعرّض النظمَ من جديد للانسياقِ على وتيرةٍ واحدة. وهنا يتساءل رئيف[١٦٥]:

ما الذي يمنعنا نحنُ أن نخطوَ خطوةً أُخرى تجاوز الموشّحات في تحريرِ الشعرِ العَرَبي، فنبيح للشاعر أن يَتَفَلّتَ حتى من قَيْدِ النمطِ الواحد؟... لماذا لا نُطلِقُ للشاعر حرّيّتَهُ أن يُرسِلَ كلامَهُ وقوافيه إرسالاً شرطَ أن يكونَ كُلّ جزءٍ موزوناً على وزنٍ ما، وشرطَ أن تأتلفَ من هذه الأوزان المتعدّدة والقوافي المتنوّعة تلكَ الموسيقيّة التي لا بُدّ منها في الشعر...

ولكي لا يبقى الأستاذ خوري في نطاقِ التنظير، يعطينا النموذَج التالي من شعرِ غرّبه[١٦٦]:

أُمسافِراً
سَرْبَلهُ الليلُ البهيمْ

(١٦٦) الدراسة الأدبيّة: ٨٨ - ٨٩. ولم يذكر رئيف اسم الشاعر الأصلي.

بعيدٌ بعيدٌ إيابُ الصَّباحْ
وشعلةُ المصباحْ
مَرّ عليها عاصفٌ مُجتاحْ
ما أوحشَ الطريقْ،
ولا رفيقْ!
وما أقلَّ الزّادْ
وأكثرَ الصخر وشَوْك القتادْ!
أمِنْ طعام الناسِ والشرابِ
حملتَ في القربَةِ والجّرابِ؟!
الأرضُ تحتَكَ ظَمأى
فاسكب عليْها الماءْ
وفتّتِ الخبزَ لطيْرِ السّماءْ
وروحُك سَاع تعطشُ أو تجوعْ
فَقُلْ كفاها الحُبُّ خبزاً وماءْ
وحين تطمسُ الظُّلمْ
عنكَ مواقعَ القَدَمْ
فَقُلْ بنورِ العَيْنِ نورِ الرَّجاءْ![167].

(١٦٧) بالنسبة لأصحاب الشعر الحديث، فقد كان لرئيف بعض الوقفات عند السيّاب ونازك وغيرهما، لكنّ هذه الوقفات قصيرة (يأتي معظمها في باب قرأتُ العدد الماضي من الآداب) ولا تكوِّن نظرية واضحة المعالم.

الفصل السادس

اسلـوب رئيف خوري في إحيـاء القصص والحوادث العربية

يقول رئيف في مقدمة صحون ملوّنة[1]:

يتمتع النّاظرُ في ثنايا حقول الأدب العربي القديم على حصادٍ موفورٍ من القصصِ المحكيّة والوقائع المرويّة.. بعضها إنّما أُريدت به التحلية والفكاهة، وبعضُها الآخر إنّما قُصدَتْ به العِبرةُ وتغذية الفطنة. وكثيراً ما يمرّ النّاظر بهذه القصص والوقائع مَرّاً سريعاً لقلّة الجَلدِ، بل كثيراً ما يتجاوزها، مُهملاً، لاعتقاده التفاهةَ فيها، فيفوتُه بالنتيجة قِسطٌ عظيم من الخير، أو كُلُّ الخير الذي تحمله، يفوتُه استمراءُ دعابتها واستلذاذُ روحِها الطريفة، أو يفوته تأمّلُ مغزاها الذهني حَقَّ التأمّل...

ومن هنا كانت ـ وما زالت ـ تُحدّثني نفسي، وأنا أقرأ هذه القصص والوقائع أنّها تنطوي على احتمالات فنيّة طيّبة، وأنّها أشبه بحجارة المقلع تصلحُ مادةً لبناءٍ فنيّ يجمعُ بين الجمالِ والمنفعة.

ولقد تجلّت أولى محاولات رئيف خوري للدخول إلى «مقلع» التراث بُغيةَ إحيائه في مجموعته القصصيّة حبّة الرمّان وقصص عربيّة أخرى[2]، بل إنّ هذه المحاولة كانت طليعةَ دخوله إلى ميدان الأدب في الأصل، على اعتبار أن حبّة

---

(١) مقدمة صحون، دار المكشوف، سنة ١٩٤٧: ٥ ـ ٦.

(٢) حبّة الرمّان، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٣٥

الرمان جاءت باكورة أعماله المطبوعة بعد (امرؤ القيس، نقد وتحليل[٣])، كتبها وهو بعدُ لم يتجاوز الرابعةَ والعشرين من العمر. وما لبث أن توالت «المحاولات الإحيائية»، فظهرت ثورة بيدبا[٤] ومجوسي في الجنّة[٥] وصحون ملوّنة والحب أقوى[٦]، ومع العرب في التاريخ والأسطورة[٧]، وعنترة فارس الفرسان[٨]، إلى جانِب بعضِ القصص والتمثيليّات المبعثرة على صفحات الجرائِدِ والمجلات نحو «أعبيدُ العَصَا أم قاهرو الطّغاة؟»[٩] و«أحْيَا وطناً. . . من أحيا أرضاً!»[١٠] و«المرأة إذا شاءت»[١١]. وسوفَ اكتفي في هَذا الفصل بدراسة اسلوب أبي نجم كما يظهر في المجموعات الخمس الأولى، فأتناولُ المسرحيّة أو التمثيلية القصيرة أو الأقصوصة وأقارنُها بالحادِثة «الأصليّة» كما وردت في المصادِر القديمة، مُتَلَمِساً نقاطَ الإلتقاء ونقاط الافتراق (أو «التحوير») ودرجةَ نجاح رئيف في استيحاء هذه الحادثة أو القصّة ومدى قدرته على جعلها قريبةً من روحِ العصر الحديث[١٢].

أولاً: حبّة الرمّان وقصص عربيّة أخرى

مجموعة خوري القصصيّة الأولى عبارةٌ عن حوادث تراثية سقطت إلَيْنا فأعاد رئيف صياغَتها متوخّياً ـ على نحو ما أوضح في المقدّمة[١٣] ـ إعادَةَ ابرازِ القديمِ المُمتع الذي يستهوينا مع تحميلِه ألواناً من الحقائقِ التاريخيّة يعلقها القارىء في غير جهدٍ ولا مشقّة وتنضافُ إلى ذخيرتِهِ الثقافيّة.

---

(٣) امرؤ القيس، مطبعة صادر، بيروت، ١٩٣٤.

(٤) ثورة بيدبا، مطبعة دار الفنون، بيروت، ١٩٣٦.

(٥) مجوسي في الجنّة، دار المكشوف، بيروت، ١٩٣٨.

(٦) الحب اقوى، دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٠.

(٧) مع العرب، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٢.

(٨) عنترة، كتبها رئيف على حلقات في مجلة الجندي اللبناني ابتداءً من سنة ١٩٥٣ ولم يتمّها.

(٩) الثقافة الوطنية، كانون الثاني (١٩٥٩): ٥ ـ ٨.

(١٠) الآداب، (١٩٥٣): ١٠ ـ ١٤.

(١١) الآداب ١ (١٩٦٤): ١١ ـ ١٣.

(١٢) اقتصرتُ على المجموعات الخمس الأولى لأنّه سبق أن تناولت بالعرض والتحليل بعضَ الشذرات من مع العرب في الفصل الثالث من هَذا البحث. كما أنّ الأعداد القليلة التي حصلتُ عليها من سيرة عنترة لا تفي للأسف بالصورة المطلوبة، رغم ما يُمكن ملاحظته (في الاعداد القليلة التي توفّرتْ عليها) من إنشاءٍ قوي وتشويقٍ رائع يضعان رئيفاً على قمة ما يُمكن أن نسمّيه «أدباً شعبياً».

(١٣) حبّة الرمّان: ٥ ـ ٧.

وسأقصرُ تحليلي هنا على ثلاث أقاصيص من هذه المجموعة هي «الوفاء في الحب» و«عشق الملوك» و«عمر بن الخطّاب وعمرو بن العاص».

القصّة الأولى مقتبَسة من كتاب ثمرات الأوراق[14] لابن حجّة الحموي. وخلاصَتُها أنّ عبدالله بن معمر القيسي، أحد أمراء العرب التقى بعاشقٍ مولّه، فتَقَدّم منه آملاً في مساعدته. فإذا هو شابٌ أنصاري يُدعى عتبة وقد شاهَدَ فتاة آسمها ريّا في جمعٍ من النّسوة فَطَلَبَت وَصْلَه ثم اختَفَت وتَرَكَتْه ذاهلاً عن نفسِه. فقرَّرَ عبدالله خطبة ريّا لعتبة، فَرَفَضَ أبوها طَلَبه، فاقتَرَحت عليه أن يردَّ ضيوفَها ردّاً حَسَناً (لأنّهم من الأنصار) بأن يغلظَ لهم المهر. لكنَّ عبدالله أبْدى استعدادَه لقضاء المهر الباهظ، وهكذا رحلت الفتاةُ مع حَبيبِها. إلاّ أنّ شرذمةً من قومها أغارَتْ على عتبة وقومه فَقَتلت العاشِقَ. فَمَا كانَ من ريّا إلا أن نَزلتْ عن هودَجها واحتَضَنَت القتيلَ وشرقَتْ بدموعها ففاضتْ روحُها. وحَفَرَ عبدالله قبراً للعاشقَيْن، ثم عادَ بعدَ سبع سنين ليجدَ عليه شجرةً نابتَةً يُسمّيها أهلُ البلدةِ: «شجرَة العروسَيْن».

رئيف لم يُغيّر تقريباً شيئاً من أحداثِ القصّة. لكنْ من حيثُ الأسلوب، نجدُ الحَمَوي يمتّعنا بنُتَفٍ من شعرِ عتبة، فيما لا نجدُ سوى أربعة أبيات من هَذا الشعر عند رئيف، وهي أبياتٌ لا تفي على أيِّ حال بِخَلْقِ الجوّ الرومنطيقي للقصّة. ففيما ينشد عتبة في الثمرات:

أَشْجَاكَ نَوْحُ حمائِمِ السِّدْرِ	فَأَهَجْنَ مِنْكَ بَلابِلَ الصَّدْرِ
أَمْ زادَ نَوْمَكَ ذِكْرُ غَانِيَةٍ	أَهْدَتْ إليكَ وَسَاوِسَ الفِكْرِ
في لَيْلَةٍ نَامَ الخَلِيُّ بِها	وَخُلِّفْتَ بالأحزانِ والذِّكْرِ
فالبَدْرُ يشهدُ أنّني كَلِفٌ	بجمالِ شيْءٍ مشبهِ البدْرِ

نجدُ رئيفاً لا يوردُ إلاّ البيتَ الأخير، معزولاً عن الأبيات السّابقة. كذلك أغفلَ ذكر بعضِ الأبياتِ الرائعة التي تفعلُ أشَدَّ الفعل في نسجِ هالة شعوريّة عميقةٍ حول العاشق، وحولَ القصّة. ولعلَّ أفضلَ مثلٍ على ذلك تلكَ الأبيات التي يُسْقِط فيها العاشِقُ ذاتَه على الطبيعة، والتي حَذَفَها رئيف من قصّته لسببٍ لا نعلمه:

---

(١٤) الثمرات، صَحّحه وعلّق عليه محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧١: ٤٤٦.

نَــادَيْتُ رَيَّــا والــظُّلام كــأنَّــهُ	يَـمٌّ تـلاطَـمَ فـيـه مَـوْجٌ زافِـرُ
والبَـدْرُ يسري في الـسَّمـاءِ كـأنَّـهُ	ملكٌ تبـدَّى، والنجوم عسـاكِـرُ!
وإذا تَعَــرَّضَتِ الثّـريّـا خِلْتَهــا	كـأسْـاً بهـا حَثَّ السُّـلافـة دائِـرُ
وَترى يَدَ الجوْزاءِ ترقُصُ في الدُّجى	رَقْصَ الحبيبِ عَلاهُ سكرٌ ظـاهِرُ!

فـإذا تَقدَّمْنـا إلى حيثُ قَرَّرَ عَبـدُالله التفتيشَ عن مصدر الأنّـات (أنّات العـاشق عتبة) وجـدنا أبـا نجم يُضيفُ إلى القصّة الأصليّة أنّ عبدالله أُصيبَ بـالهلعِ الشديـد عنـد سماعِهِ الأنينَ وأنّـه ما زالَ «يستَجمـعُ جأْشه المُبَدَّد حتى تمكَّنَ من نَقْـلِ رِجْلِه» ولا يتمالكُ القارىء نفسَه من التّساؤل هنا: أوَ يكـونُ مَصْدرُ هـذا التوجّـع والتّولّـه وتلك الأنّاتِ الحزينة بُعبُعاً يُسَمِّرُ المرءَ في مكانِهِ تسميراً؟!

لكنَّ المبالغَة التي قـد ينكرهـا الدارِسُ على رئيف، لا يلبثُ أن يستَعـذِبَها في نهاية قصّته؛ والرومنطيقيّة التي يفتقدها قليـلاً في البدايـة، لا تلبث أنْ تمتلكَ الأفئدةَ والمشاعِرَ في الخـاتمة. فعبـدُالله لا يكتَفي بزيـارة قبـر الحبيبَيْن والسّؤالِ عن اسمِ الشجرة، بل إنّه ينْحَني أمَامَها ويقبّلها ورقةً ورقةً، مُلقياً دمعةً على كُلِّ ورَقة!

ومهما يكن من أمرِ الأسلوب ـ وهَـذا مذاقٌ شخصيّ إلى حـدّ بعيد ـ فـإنّ رئيفاً قد نَقَلَ الينا صورةً من تراثنا العَرَبي أشدّ ما تكون تعبيـراً عن الاخلاصِ في الحُب، وهَذا مغزى من أهمِ المغازي التي استرعَتْ انتباه رئيف عند استيحائِهِ التـراث، وهو سيبلغُ القمّةَ في ابرازه بعد خمسة عشر عاماً مع رواية الِحب أقوى.

أما «عشقُ الملوك» فهي الأخرى مُقتَبَسة عن الثمرات[١٥] وتحكي أنّ الخليفَـةَ العبّاسي الهَادي أوْلِعَ بجاريته غادر، غير أنّه وقَعَ في قلبِهِ ذاتَ يومٍ أنّها ستتـزَوَّجُ من أخيهِ بعد وفاته، فاستَدْعاه واستَحْلَفَه بـأن يعتقَ عبيداً ويـوزّعَ صدقـاتٍ.. ويحجَّ إلى الكعبةِ ماشياً إذا تَزوَّجَ غادراً!! ولكن ما أن يموتَ الهادي ويخلفه أخوه هـارون حتى يقترن هارون بغادر وينفِّذ القسم الـذي أقسَمَه أمـامَ أخيه. بَيْـدَ أنّ الجاريـة تَرى في أحد منـاماتِها الخليفَةَ الهادي يُخَوِّنُها. فتُصَابُ برعدةٍ وتموتُ بعدَ ساعة.

لقد تناوَل الأستاذ رئيف هذه الحادثة وصَبَّهـا في قالبِ قصصي رائـع. استَهَلَّها بمشهد غادر تصبُّ السّلافة في كأسِ الهَادي وهو يُخاطبها:

---

(١٥) الثمرات: ٤٢٣.

«وتُريدين يا رَيْحانتي أن أجرعَها غير ممزوجَةٍ ولا مُشَعْشَعَة؟ امزجيها من ألقِ عينَيْكِ وشَعْشِعيها بابتسامِكِ الحلو. .» فَبَشَّ بهِ أطلق بشاشةٍ حتى طفحتْ عيْناها ألقاً، وعُصِرتْ شفتاها ابتساماً، وحتى ارتفعت وجنتاها شيئاً من مكانهما واحمرّتا كوردتَيْن. فأخذَ بمعصمِ يَدها التي تمسكُ الابريقَ ودَغدَغ نعومَته الحريريّة. . .

لن يفوتَ القارىء أن يعجب لهاتَيْن الشفتَيْن اللتَيْن تسيلانِ بالبسمة، وبتَيْنكِ الوجنتَيْن تشبِهان شمسَيْن ترتفعانِ إلى كبِدِ السّماء. بل لعلّه أنْ يبتَهج لتلك الأفعال المُضاعفة (شعشَعَ، بَشَّ، احمَرَّ، دَغْدَغ) يُرسِلها رئيف لتُعبّر أجملَ تَعبير عن تلك الحميميّة، بل ذلك «الغنج» العذب الذي أحاطَ الهادي بِهِ غادِراً.

ويرتفع الأسلوب لدى أبي نجم إلى مستوى أعلى في تصويره الدقيق للهادي وهو على فراشِ الموت:

فهو يستنجدُ، وهو يستَغيث، وهو يشتهي لَوْ مُدَّ في أجَله سنةً أو بعضَ سنة، شهراً أو بعضَ شهر، إذن لكان يحفن من حوضِ الحياةِ مِلْءَ راحتَيْه، ولكان يَجرعُ مِلْءَ جانحتَيْه. ومع ذلك. فالموتُ لا يعطِفُ، والموت لا يُشفِق. حَاكَ غشاءً حَديدِيّاً على عينَيْه وأسْرَعَ في استلال أنفاسِهِ، ودَبَّ في جسده يمنةً، وَدَبَّ يسرةً، فهو يفقدُ من بصرِه هذه الأشياء التي رآها وأحبَّها، وهو يتنهّدُ في إسراع، وهو يتمطّى ويتقبّض، ثمّ هو يختلج، وإذا كُلُّ شيءٍ قد سكنَ سكنتهُ العميقة.

ولنَسْمَع مناجاة رئيف غادراً الجميلة، وقد غَدَتْ وحيدةً حزينة:

لا، لا تبقي وحيدة يا غادر! ارفَعي يديكِ إلى عينَيْكِ، هذه دمُوعُك تفيضُ، اخفِضي رأسَكِ إلى الأرضِ واترُكيها تَتَساقط. ثم انظري في صفائِها أطلالَ لياليكِ الباسمة. مُدّي يديْكِ إلى جانبِك، هَذا عودُكِ مشدودُ الأوتار، أنقريهِ نَقراً خفيفاً، ثم خُذي فيما ينفتح لكِ من كوىً على مشاهِدِ لذّتِكِ الماضية. . . .

إنّ روعةَ هذه المناجاة تكمنُ في أنّ الكاتِب ـ رغم كونهِ هو من يخاطِب غادراً ـ يغيبُ عن المسرح: فكأنَّ المناجاة بين قلبِ غادر وعَقْلها، بين نَضَارَتها وشَرَفها، بين

مستقبلِها وعهدِها الذي قطعته.

وليُسْمَح لي اخيراً بـأن أسوقَ مشهـدَ دخولِ الـزوج هارون إلى مخـدع غادر عقب رجوعه من سفـره المضني إلى الحج؛ فـإنّ القارىء يستَشْعِـرُ حواسّـه جميعها تتوثّب، مع الشُعلة والوهجِ والنُصَاعَةِ والحفيف:

> وتثورُ أهواءُ الخليفة ويُغذّي ثورتَها هَذا التحـرُّق في النجوم، وخَبِذا الشعيل في الشفق، فينسَـلُّ إلى حجرة غـادر. هي مستلقيةً على سـريـرهـا لم تفق بعد... وهي خالعةٌ قميصَها عن منكبَيْها البَضّيْن لما تَستَشعِـرُّ من الوهـج، وهي مُخرجةٌ رجليْها من الغطاءِ تغمسهما في ضوءِ النّجـوم فتزدادان نصـوعاً إلى نُصوع. وكلّ شيءٍ في الحجرةِ مُشرقٌ متألّقٌ يستمدُّ من وجهها ويستمدُّ من الفضاءِ المنوّر، وجهازُ السّريرِ كُلُّه حرير يحفُّ لتقلُّباتِها حَفيفاً.

إلّا أنّ رئيفـاً، وهو ابنُ الثـلاثـةِ والعشرين ربيعـاً، التَفَتَ لغَيْرِ الحُب. فهـا هو يروي قصّة عمر بن الخطّاب وعمرو بن العاص، لكنّه لا يكتفي بما أوردتـهُ المصادر الأولية عن حادثتهما، وبما سبق أن ذكرناه في الفصـل الثالث من هَـذا البحث. وهو لا يقتصرُ على تغليفِ الحادثة في إطار قصصي، وإنّما يتقدّمُ للوفـاءِ بما وَعَـدَ بتنفيذه في مقدّمة الكتاب، أي «تحميل القصّة ألواناً من الحقائق التـاريخيّة يعلقهـا الانسانُ من غير جهدٍ ولا مشقّة». فهو يوضح انّ في خلافةِ عمر غيرَ حادِثةٍ تدلُّ على عدلـه، ويروي إحداها على لِسَانِ أحدِ المَسَاجين، وهي حادِثة عمر مع جبلة بن الأيهم أمير غَسّان إذ يلطمُ الأخيرُ رجلاً من السّوقة، فيقرّر الفـاروقَ أنّ على الأميرِ أن يَحتمِـلَ من السوقي لطمةً كلطمته لأنّ «الإسـلامَ سَاوَى بَيْنَهمـا». كما يـروي قصّة ثـانية تثبت أن ابن العاص استبقى من الجاهلية شيئين: حُبّ التنعّم بالعيْش والارستوقراطيـة، على عكس الفاروق عمر الذي نَفَضَ عنه الجـاهليّةَ بكـامِلِها عنـدما نَفَـرَ من غَيْبي عمرو. وهكذا تكون الأقصوصة التي بـأيدينـا، من حيث اسلوب القصّة والحـوار ومن حيثُ المعلومات التاريخيّة، أكثر أقاصيص المجموعـة تطويـراً. وربّما مـردّ جزءٍ من ذلـك كُلّه إلى شخصية عمر بن الخطّاب، وموقعها في عقل رئيف وقلبه.

وأخيراً، فإنّ حبّة الرمّان وقصص عربيّة أُخرى كتابٌ ممتعٌ كثيـر الفائـدة، وهو يُشَكِّلُ بداية دخول رئيف إلى التـراث. لكنّ رئيفاً دخـل إليه مُسَلّحاً بمعرفـة ببعضِ حـوادث التـاريـخ العـربي. وبجمـاليّـة عـربيّـة لا تتهـاونُ بـالأسلوبِ على حسـابِ

المضمـون. ولئِن كـان يُؤخـذ على أبي نجم بعض الإطنـاب وكثـرة الاستطرادات المضيِّعة للتسلسل القصصي كما قد يشعر قارىء القصّة الرئيسة في المجموعة[١٦]، أو بعض الاختصار على نحو ما قد يلاحظ قارىء «الوفاء في الحب» عند مقارنتها بالقصّة الأصليّة، فعُذر رئيف أنه أرادَ هدفاً تعليمياً من خلالِ حشدِ المعلومات «الاستطراديّة»، أولاً، وعذرُه ثانياً أنّها أوّلُ أعمالِه القصصيّة.

ثانياً: ثورة بَيْدَبا

بُنِيَت هذه المسرحيّة الشعرية على أساسٍ منتزع من كليلة ودمنة، وخلاصته أنّ الشعبَ الهندي، بعدَ أن بطش الإسكندر المقدوني بملكه فور ونَصَّبَ عليه والياً من قِبَلِه، ثارَ على هَذا الوالي ومَلَّكَ دبشليم عليه. لكنّ دبشليم استقوى وتَجبَّر فوعظه الحكيم بيدبا وحَثّه على الاعتدال، فَزَجَّ به في السّجن، ثم عادَ فأصغى إليه واتخذه وزيراً وعدل عن سياسته الجائرة.

«غير أنّي» - والكلام لرئيف - «رأيت أن أتصرَّفَ بالقصّة تصرّفاً بعيداً، فأجوز منها وأوسّعَ فيها، وذلك حِرصاً على أن يكونَ لطائرِ الفنّ مدى كافٍ تُرَفْرِفُ فيه أجنحته...»[١٧] إلاّ أن القارىء لن يلبث طويلاً حتى يتضح له أنّ «طائر الفن» لم يكن الطائرَ المحلّقَ الوحيد: بل كان إلى جانبه طائرٌ فلسطيني، وآخر فرنسي، وثالث سوفياتي، ورابع لبناني! ولكيْ لا نستَبِقَ الأمور، نُلخّص أولاً ما جَاءَ في مسرحية رئيف:

«شانا» و«ماها» أمام طفلهما المريض الذي لا يستَطيعان له علاجاً بسبب الفقر المُدقع، بل انّ جنودَ الملك سيقرعون الباب لأخذِ الضريبة، ولأخذِ شانا بالسّياط لأنّه لم يؤدّها (أي الضريبة)، فيُغمى عليه بعد أن يتلفّظ بالأبيات التالية:

ايه شانا، خُلِقْتَ مثلَ كثيرين	لحمـلِ الأوجاع والأحزانِ
فَتَقبَّلْ وَقْعَ السّياط شِداداً	وتجلّدْ، وضُرَّ بالأسنانِ
أنتَ في عالمٍ من الجَورِ: قسمٌ	في نعيمٍ وآخرُ في هوانِ

ويدخل ابن شانا، «كنشكا»، فيرى أباه على هذه الحال، فيُقْسِم أن «سيرسلها ثورة

---

(١٦) هي قصة حبّة الرمّان.

(١٧) من تعليق خوري في نهاية المسرحيّة، ثورة الفنى: ٨١.

في البلادِ يواكبُها اللهبُ الأحمر!» وتبدأ خطّةُ كنشكا في البحثِ عن أنصارٍ له في ثورته على الملك، فيرفضُ دعوتَه الشيخُ «صصا» الذي لا يتجرّأ إلاّ على نقدِ الوالي القديم؛ ويرتاعُ «قمابص» من الثورة؛ ويلجأ «شاتاق» إلى البُكاء، قبل أن ينضمّ إلى كنشكا ويزورا الحكيم «بيْدَبا» الذي يقرّر نُصح الملك، «فإنْ رُدَّ، وإلاّ رجعنا إلى الشعب نحفّزه للنّضال». وفي البلاط، يُسمع الحكيمُ الملكَ، فيما يُسمعه، الكلامَ الآتي:

أيُّهذا المليكُ أنتَ سعيدٌ   كيْفما ملتَ، فالنعيمُ النّعيمُ
إنّما لوْ ذكرت شعباً شقياً   كيفما مال، فالجحيمُ الجحيمُ!
لو تَرَى عيشه بأكواخِ فقرٍ   لا ضياء يمشي بها ولا نسيمُ
فإذا أقبلَ الدُّجى، فسِراجٌ   شاحِبُ اللّمحِ في الزّوايا سقيمُ
لو تَرَى عيشَه، وقد تَخِذَ الـ   ـشّوْكَ مناماً، وجسمُه مهشومُ
وأفاقَ الصّباحَ يكدحُ كدحاً   وَهْوَ من خَيْرِ كدْحِهِ محرومُ

. . . .

سيقولُ التاريخُ بعدَكَ قد أشـ   ـقَى الرَّعايا، وقد بَغَى دبشليمُ!

فيزجُّ به دبشليم في السجن، فيوقدُ هَذا الأمر في بيْدَبا شعلةَ الهياجِ والثورة. و تسمعُ الهندُ بالنبأ، فتضطربُ وتتَمَلْمَلُ. لكنّها بحاجّةٍ إلى «سابقين»[١٨]، إلى من «يقدَحُ النّار كَيْ تلتهبا!» فينبري كنشكا صارخاً: «يا لثاراتِ بيْدبا الحمراءِ!» وطارِحاً مبادىء الثورة:

ـ فهو ليسَ داعيةً بوذياً، وليسَ من أتْباعِ دينٍ مُسَالمٍ «يفرُّ إلى الغاب حيثُ الهدوءُ وحيثُ السّلامُ وحيثُ العزاء»، ولَيْسَ يتّبعُ رجالَ دينٍ يُفرّقونَ بيْنَ النّاسِ و«يطلونَهم بالألوان»؛

ـ وهو داعيةٌ إلى وحدةِ الشعب، إلى وحدةِ المعذّبين «بالنّير الكبير»:

لَيْسَ في الأرضِ فقيرٌ   أجنبياً عن فقيرِ
أقرِباء كُلُّنا يجـ   ـمَعُنا نيرٌ كبيرُ!

(١٨) تعبير لرئيف خوري، وهو عنوان سلسلة من المقالات عن الأدباء الأحرار، كالأفغاني، نشرها في مجلة الطليعة في أعدادها السنة الأولى (١٩٣٥).

قـرابتُنـا بـارزاتُ العـظامِ وأشـلاءُ أثـوابِنـا البـالـيـه
قـرابتُنـا عفنـاتُ البـيـوتِ وضجّة أحشـائِنا الخـاويـه
قـرابتنـا بُؤسُ أطفـالـنـا وذلّـة نسـوتنـا العـاريـه
. . . .
قـرابـتُـنـا انّ أيّـامَـه تـوَلّتْ، وأيّـامُنـا آتيـهُ!

فَيَحْتَشِدُ الثوّارُ خارجَ القصر، وينتفضُ الجيشُ على دبشليم، ويـرفُضُ بيْدبا السّجين مقايَضَة حريّته بسلامةِ الطاغية. ويـدخُلُ الثـوار القصر، فيـطعن «كنشكا» و«شـاتاق» الملكَ، ويصرخُ الأوّل:

أطـعـنـوُه! إنّـنـا لا رحـمـةٌ فـيـنـا وعـطفُ
بعضُ مـا يـدعـونَه الـرّحـ ـمـةَ تـدجيـلٌ وضـعـفُ!

لِمَن السُّلطة الآن؟ لِمَلكٍ جديدٍ اسمُه بيْدبا؟ «قد ضَجرنا من الملوك»، يقـولُ بَيْدَبـا نفسُه، حَاضّاً الشعبَ على تحطيمِ العرش لأنّ الثورة لم تُزِلْ دبشليمَ لتنصّبَ دبشليم ثانياً!

وهكذا يتبيّن لنا انّ القصـة الموجـودة في كليلة ودمنة لم تكن إلاّ الاطـار العام الـذي أوحى لرئيف ثـورته. وإنّمـا ثـورة رئيف من صميمِ الحيـاة التي عـاشهـا بين فلسطين ولبنان، وأفْكارُها وليدة مُطالعاتٍ في الماركسيّة والتاريخ:

ـ فالمسـرحيّةُ تعبيرٌ عن معاناةِ الشعبِ الفلسطينيِ، تلكَ المعاناة التي عـايَشَهـا رئيف يـوم كانَ معلّماً بالمجـان في القُدس، ويـومَ كانَ أحـدَ أبرز صـانِعي مَـطالِب الاضراب الكبير سنة ١٩٣٦ وواحداً من خطبائِهِ المبرّزين. وما أظنُّ أنّ هناكَ ريْباً في أنّ أبيات رئيف التالية موجّهة لهذا الشعبِ المنكوب:

زعُـمـوا النُّـزوحَ هـو الـخـلا صَ، واشـمَئِـزُّ من الـنّـزوح
. . . .
. . . . . امـكـثـوا هـنـا واقحمـوا غمـراتِ الكفـاحِ
إلـى أن نبـيـدَ بَحَـدّ الـسّـلاح عتـوّاً يعيشُ بِحَـدّ الـسّـلاح!
اثبتـوا في سبيـل حقكم المسـ ـروقِ صَفّـاً كـراسِـخ البنيـان.

ـ وهي ردُّ فعـلٍ على واقعٍ طـائفي عـربيّ، ولبنـاني تحـديـداً، يحُـولُ دون اتحـادِ

الشعب في وجهِ الاحتلال والظُّلم الاجتماعي؛

- وهي وليدةُ فكر الثورة الفرنسيّة في مبادئها التحرّريّة والعلمانيّة والديموقراطيّة، لا سيّما في رؤيتها إلى العلاقة بيْن الحاكِم والرعيّة على أساسِ ميثاق اجتماعي؛

- وهي أخيراً بنتُ الفكر الماركسي وتجسيده ثورة اكتوبر، سواء في نظرتها إلى رجال الدّين، أم في فهمها لطبيعة الصّراع الطبقي؛ أم في رؤيتها لضرورة تحالف أممي بيْن فقراء العالم، أم في مُضيّها نحو نهايات التغيير الجذري المتمثّل بإعدامِ الطاغية[19] (القيصر) وبناء حكمِ الشعب، أم في تشخيصها لدورِ المثقّف في الأمّة، وهو دور التوعية باتجاه الوصول إلى كاملِ أهْدافِ العامةِ والالتزام بهذه الأهداف حتى النّهاية ولو أدّى ذلك الالتزام إلى نُكران الذّات والتضحية بالسعادة الشخصيّة.

لذلك كُلّه، كتبَ أحدُ النقّاد في مجلة الطليعة تحت اسم مُستعار هو «أديب»[20] قائلاً:

> فليخَفْ إذنْ حقاً من يرهبون ثورةَ الشعب. لا يتوهمونها واقعةً في الهِند على أيّام رؤوس البراهمة من قَبْلِ عهدِ المسيح... لا يظنّون قصّة الشاعِر قصّة، بل هي من صميم الحياة التي نعيشها نفسها. أما الجو الهندي، أما الشعرُ العبقري، فَلَيْسَ إلاّ لباساً من القِدمِ والجمالِ، بِفتْنَةِ الأنوارِ والظّلام، والألوانِ الشرقيّة السّحريّة، بتحَرّكات أنغام النشيد المترنّح المتدفّق...

تبقى كلمةٌ لا بُدَّ منها عن أسلوب رئيف الفنّي في الثورة. سيُلاحظُ القارىء في هَذا الكتاب وضوحَ الأسلوبِ إلى درجةِ الاقترابِ من العامّية. خُذ مثلاً هذيْن البيتيْن:

---

(19) نلمحُ هنا أثر الثورة الفرنسيّة كذلك، والتي انتهت إلى إعدام الملك.

(20) الطليعة ٤ (١٩٣٦): ٣٧٠ - ٣٧٤. و«أديب» هذا شيوعي على ما يظهر في نقده لثورة بيدبا، وهو كاتب ناقد على ما يبدو من أسلوبه الأدبي ونقده لأسلوب رئيف الفنّي. وربّما كانَ رضوانَ الشهّال، إذا صدّقنا أن كاتب هذا النّص كتَبه من طرابلس كما يَذكُرُ في الخاتمة.

أنّـي خــرجــتُ منــذُ دقــيــقــه
. . . . . .
فــي الــجَــوِّ حَــرٌّ شــديــدٌ كــأنَّ فــيــه حــريقــه

أو البَيْت التالي:

مِـثْـلك أبــغــي مــا يُــبَــرّدنــي فـالحَـرُّ مـا زالَ يشـويني ويقْليني

وسيُلاحظ كذلك شيئاً من الأطناب الذي حَذَّرنا رئيف من الوقوع في فَخّه:

مَـنْ نجــا مــن نــابِــهِ أو ظفــره سَــاقَــهُ عبداً، وقبـلاً كــانَ حُـرّاً
. . . .
أعْماهُمُ النَّهبُ فلم يُـقــدّروا بِمثْـــلِ هَـذا اليَــوم لم يُفكِّــروا

لكنَّ الأمثلة التي سقتهـا لا تُقلّل من جمالِ الكثيـر من الأبيـات، خـاصـةً تلك التي تصفُ معـاناةَ البؤسـاء، أو تلك التي تحضُّ على الثورة، أو تلك التي تـرسُم صـورةَ المستقبل السعيد كما مثَّله بَيْدَبا وهو يُخاطِبُ أمّه الهِنْد:

أُمّيَ الهِنــد هَلّلي! حُطَّ عن وجــ ــهِكِ سجنُ الدُّجى الكثيفِ البهيمِ
انفضي عنــك عنكبـوتَ الليــالي وتَـعَــرّي من كُــلِّ رثٍّ قــديــمِ
وانصبي للفضــاءِ عـريَــكِ نَصْـراً واستحمّي في ضوءِ فَجْرٍ عظيمِ!

أرأيْتَ إلى هَـذا النّصر المُمَثّـل بِعُري البـلاد؟ كأنَّ الهنـدَ كانت مكبّلةً بثيـابِ الـذلّ والهوان، حتى جاءَت الثورة تُحلّ هذه الثياب وتـرميها بعيـداً، فتشرّعُ جَسَدَ البلاد للشَّمْسِ والهَواءِ والماء!

وإذا كانت هذه الأبيات وغيرها تُعوِّضُ قليلاً عَمّا قد يُؤخذ على البعضِ الآخـر «من جهةِ الفن»[٢١]، فإنّ الجوابَ على «السؤال الأساسي» يَفي بجـزءٍ آخر من هَـذا «التعويض». وإنْ كانَ السؤال الأســاسي هو: لمن يُـوجّه هَـذا الشعر؟ فـإنّ الجواب المنطقي انّ رئيفاً ـ ولا ريب ـ قـد وَضَع نُصْبَ عينَيْه جمهـوراً عـريضـاً من النّـاس يرتجي إرشادَهُم إلى ضـرورةِ الثورةِ على الظلم؛ كما انّ فلسطين، التي كان خـوري قد بَدأ منذ فترةٍ مبكّرةٍ يَسْتَشعرُ الخَطَرَ الصهيوني عليهـا، قَدْ مَـلأتْ عقله واستَحْوَذت على جوارِحه. فَلَعَلّه ظَن انّ شعراً ليّناً واضحـاً أقربُ وصـولاً إلى «النّاس العـادين»

(٢١) المصدر السابق.

المعنيين أساساً بالثورة، من شعرٍ مُحكَّكٍ منحوتٍ من صَخْرٍ لا يفقهه إلاّ كوكبةُ مثقّفين «مُطَرْطَرين»![22].

ثالثاً: مجوسي في الجنّة

هَذا الكتاب هو مجموعة من الأقاصيص وتمثيليّة واحدة، معظمها مُسْتَمَدٌ من كتبِ التراث العربي. غير أنّ ما يميّزها عن المجموعة القصصيّة السابقة (أي حبّة الرمّان) أمران:

أولاً: أنّها أشَدُّ طلاوةً وأسلسُ تعبيراً وأسهلُ لفظاً. ولعلُّ مردّ ذلك إلى اشتدادِ النزعة التربوية عند رئيف، بمعنى أنّه ربّما أحَسَّ في المجموعة السابقة استطراداتٍ متعدّدة وانشائيّةً مكثّفة قد تبعثُ في الطالبِ شيئاً من المَلل[23]. لكنَّ هَذا الأمر، بدوره، يعني أنّ المُطالِعَ لهذه المجموعة لن يعجب لذلك الوصف الدقيق الجميلِ الشديدِ الايحاء الذي وجد كثيراً منه في حبّة الرمّان.

ثانياً: أنّها تُؤسِّسُ لأسلوبٍ سيعتمده رئيف مراراً فيما بعد، هو أُسلوبُ التمثيليّة[24]. ففي خاتمة المجوسي تمثيليّة قصيرة بعنوان «من حبّة إلى قبّة» بَطلاها الخليفةُ المهدي والشاعر أبو دلامة. هَذا الأمر له دلالَتهُ، لأنّ الطَابع المُمَسْرَحَ - على حد تعبير الدكتور إحسان عبّاس - «يَسْهلُ اخراجُه في البيئاتِ المدرسيّة لِقِلَّةِ ما يقتضيه من أعباء...»[25].

من هَذا الكتاب سأتناوَلُ القصّة التي تَتَصَدَّرُ المجمُوعةَ وتعطيها اسمها: «مجوسي في الجنّة».

---

(22) «سِرُّ انزواء أدبائنا وقلّة إنتاجهم» الدفاع 6 (1941): 2. في هذا المقال، يُهاجم رئيف المثقفين الذين يستخدمون لغة «الطرطران» (الراديو). لقد عزل هؤلاء - في رأيه - أنفُسَهم عن مجرى الأحداث، ومردُّ هذه العزلة في كثيرٍ من الأحيان إلى نفورهم من النّاسِ دلالاً وكبرياء واستغباءً!

(23) من المفيد أن نعلم أن المجوسي صدرت عن دار المكشوف في إطار ما أسْمَتْهُ «مكتبة الطالب». فالكتاب، إذن، موجّهٌ - في الأساس - إلى هذه الفئة من القُرّاء.

(24) على نحو ما نجد في المجموعة اللاحقة: صحون ملوّنة، وفي جملة تمثيليّات نشرها خوري في المجلاّت اللبنانيّة وأشرْنا إليها في مطلع هذا الفصل.

(25) «رئيف خوري والقصّة» الآداب 12 (1967): 11.

جاءَ في ثمرات الحَمَوي[٢٦] أنّ ابنَ المُبارَك رأى في منامه النبيَّ محمد يدعوه إلى لِقاء بهرام المجوسي وتبشيرِه بأنَّ قصره في الجنّة غدا من أقربِ القصورِ إلى قصر النبي، وانّه، حالَ يمسُّه ابن المبارك، يعودُ شاباً. فتوجّه ابن المبارك إلى بهرام، فَمَا وَجَد للوهلةِ الأولى سبباً يستَوْجِبُ به المجوسيُّ الجنّة: فقد زوَّجَ بنيهِ من بناتِهِ وقَسَّمَ لَيْلَه ثلاثة أجزاء يعبد في جزء منها النّار ويسجد لها «من دونِ الله الواحِدِ القَهّار»[٢٧]. لكنّه ما إن أخبرهُ ابن المبارك بالمَنام ومَسَح رأسَهُ وَبَدنه فَعادَ شاباً، حتى نَطقَ بهرام بالشهادة، وتذكَّرَ انّه في إحدى الليالي طَرَقَتْ امرأةٌ بابَ بيته طالبةً اشْعالَ سِراجها، فَأَسْرَجَهُ لَها خفيةً (لأنَّ «المجوسَ لا تَرَى اخراجَ النّار من بيوتهم ليلاً») لكنّها عادت تطلبُ منه اسْراجَهُ من جديد. فَفَعل، فأخبَرَته إنّها لم تأتِ إليه لأجلِ السِّراج، ولكن من أجلِ «ثلاثِ بناتٍ شَمَمْنَ روائحَ طعامِهِ، فَهُنَّ مُلقَيَاتٌ على وجوهِهِنّ يتضاوونَ كالمرأةِ الثكلى أو كالحبّة في المَقْلى»! فأعطاها بهرام مالاً كثيراً وبعضَ الأثوابِ والطعام وحَمّلها على ظهرِه رغم شيخوخته. وفي البيت، ألقَمَ البَنات ووزّعَ عليهنّ الحمل، فَدَعَوْنَ له بأن يُنَزّله الله أقربَ قصرٍ من قصر الرّسول. ويروي ابن المبارك أنّ بهرام تَصَدَّقَ بعد ذلك بمائة ألف دينار، وأنّه حَمَلَ جميعَ أولاده وبناته على الإسلام، وفرّقَ الإخوةَ عن الأخوات، وزوَّجَ أولادَه بالمسلمات وبناتِهِ بالمسلمين، وأنَّ خلقاً كثيراً من المجوس أسلم في ذلك اليوم.

لَعَلَّ روعةَ الحادثة وتفاصيلَها المثيرة لم تترك لرئيف كبيرَ مجالٍ للاضافة. وإنّما نراه - على العكس - يُغفل العديدَ من المعلوماتِ التاريخيّة والاجتماعيّة التي - في حال علقها القارىء - «تنضافُ إلى ذخيرَته الثقافيّة»، على نحوِ ما ذكر الأستاذ رئيف في مقدّمة حبّة الرمّان. ويكفي أن نذكر أنّنا لا نعثر في قصة رئيف على ذلك الحوار الشيّق والمفُيد الذي دارَ بَيْنَ بهرام وابن المبارك، والذي يُطلعنا على طريقةِ عيشِ المجوس واعتقاداتهم الدينيّة (عبادة النّار مثلاً) وعاداتِهم (تزويج الأبناء من البنات...) زِدْ على ذلك أنّ اغْفَالَ مثل هذه الحقائق يُضعفُ من مغزى القصّة: فإنْ كانَ الطّالبُ الناشيء - جمهور رئيف هنا في الدرجة الأولى - لا يعرفُ شيئاً عن

---

(٢٦) الثمرات ص٤٣٢. وقد سَبَقَ لي في الفصل الثالث أن لخّصت الحادثة، واعيد الخلاصة هنا (مع بعض الاضافات) بغية المقارنة مع قصة رئيف.

(٢٧) من الغريب أن يتفوّه مجوسيٌّ بهذا القول، وهو الذي يقرُّ بعبادة النّار. ولعلّ هذا القول ممّا أضافه المتأخرون إلى الحادثة.

المجوسيين (وهذا هو الأرجح) وخاصةً عن أمرِ عبادتهم للنّارِ من دونِ الله، فأيْنَ تكونُ الغرابةُ في أن يصيرَ مجوسيٌّ في الجنّة؟

وإذا حَوّلْنا نظرَنا شطرَ الأسلوبِ الفنّي، أَضْجَرَنا ذكرُ رئيف للمنامِ مرتَيْن، لأنّ هذا التكرار ـ على ما فيه من خيالٍ بعيد ـ لا معنى له وليسَ موجوداً في القصّة الأصليّة كذلك.

لكنَّ من الإنصاف أن نُثبتَ أن قصة رئيف فاقَتْ في جوانبها الأخرى قصة ابن المبارك الأصليّة غنى وإيحاءً. فرئيف لم يأتِ على ذكرِ اسلامِ البنين والبنات وقوم المجوس، بل اكتفى بالقول إنّ بهرام تمتَمَ: «اسلمتُ لله أمري». وهذا «الإغفال» ـ عَدا عن كونه دليلَ وعيٍ من طرف رئيف إلى احتمال أن تكون هذه الرواية عن إسلامهم متأخرة عن وقتِ حصول الحادثة ـ يُقَوّي من المغزى الذي أراد رئيف أن يبثّه في عقولِ القُرّاء، ومؤدّاه (كما سبق أن ذكرنا في الفصل الثالث) أنّ الدينَ مُعاملةٌ حسَنة ومساواةٌ بالآخرين، بِغَضّ النّظر عن الأساس «العقيدي» الذي يسلكونه.

زِدْ على أنّ قصّة أبي نجم حافلةٌ بالمواقف واللقطاتِ الأسلوبيّة الموفّقة. ففي وصفِ المرأةِ العجوز مثلاً، يُشبّه مُقلتَيْها الشاكيتَيْن «بضوءِ مصباحٍ يَتَضَاءَلُ ويهمُّ بالانطفاء»، وهو تشبيهٌ يزيد من بهائِهِ أنّ الصورةَ الموحاةَ قريبةٌ إلينا: أَوَ لَيْست العجوزُ صاحبةَ السِّراج المُطفأ؟ فالتشبيه، إذن، لم يُجلب اجتلاباً وإنّما هو «مُسقَطٌ» عليه من المصباح اسقاطاً. ومن المواقف الجميلة في أقصوصة رئيف موقف بهرام وقد استحالَ، عند عطائِهِ المحتاجين، قوياً وسَرَت في عروقِهِ النّضارة ووجَدَ كَأنّ «جَناحاً نبتَ في كُلِّ جانبٍ من جانبَيْه، وأحَسَّ كأنّه يرتفعُ ويرتفع!». فالمساواةُ والعطاءُ والمحبّة كُلُّها عناوينُ لشبابٍ متجدّد ولراحةٍ نفسيّة عظيمة.

رابعاً: صحون ملونة

وهو مجموعة تمثيليات تستَحِقُّ وقفة مطوّلة. ولنبدأ بالنّظر في تمثيليّة «صحون ملوّنة» التي اقتَبَسها رئيف من مستطرف الأبشيهي[٢٨].

---

(٢٨) المستطرف: ٦٣-٦٥.

تدور التمثيليّة حولَ ملك حاول مراودة امرأةِ بستاني يُدعى فيروز عن نفسها، فتمنعه، لكنْ زوجَها يعثُرُ على حِذاءِ الملك في المنزل، وقد نسيَه لفرط إسراعِهِ في الهروب. فيطلّقها البستاني. ويحاول أخوها إصلاحَ ذات البَيْن بين الزوجيْن، فيعرضُ على البستاني اللجوءَ إلى المحاكمة بحضورِ الملك. وهناك يتحاورُ الجميعُ بلغة «الرّمز» كأن يقولَ الأخ: أنيّ أجْرتُ فيروزاً بستاناً سالِم الحيطان فأكَلَ ثمرَه وهدمَ حيطانه، فيجيبه فيروز أنّه جاءَ في أحدِ الأيّام فوجَدَ في البستانِ أثراً لـ «أسد»، فيتدخَّل الملك ليطمئن فيروزاً إلى أنّ الأسد لم يؤثّر في «البُستان». وهٰذا ما يَدفع بالزّوجيْن إلى الاتحاد من جديد.

ويبدو أن رئيفاً اغتبط بهذه القصّة التاريخيّة وأُعجبَ بالمرأةِ العفيفة الوفيّة التي تحتَقرُ مُغرياتِ المُلك، فتُمثِّلُ بذلك «أخلاقيّةَ الطبقة الفقيرةِ الكادحة في حِفاظِها وترفُّعها»[٢٩]. لكنّه طوّر الحكايةَ موضوعاً وأسلوباً. ففي المقدمة نعثُرُ على غزلٍ رقيقٍ بين الزوجيْن فيه شيءٌ كثير من التغنيج «العصري» إذا جازَ التعبير، كأنْ يضع اصبعَه تحتَ ذقْنِها، فتلكمه لكمةً لطيفةً على كتفه، الأمر الذي يخلقُ جوّاً حميمياً يعبّر عن حيويّة الحبّ بيْنهما. ثُمَّ يُدخل رئيف شخصيّة جديدة إلى التمثيليّة هي شخصيّة العجوز التي أوفَدَها الملكُ إلى منزل المرأة للتمهيد لزيارته المشؤومة، محاولةً «جسَّ نبضِ» شاهزنان، وهو اسم المرأةِ الوفيّة، واغراءها بالذّهب والجاه. لكنَّ دورَ العجوز يتخطى جسَّ النّبض إلى إعطاءِ حكمٍ اخلاقيّ عن الملوك: فمن خلال حوارها مع شاهزنان يتّضح لنا أنّ الملوكَ يحكّمون أولاً وأخيراً نزعاتهم الجسديّة (أي الشخصيّة)، وانّهم يؤيّدون «المساواة» مع عامة الشعب، وخاصة المساواةَ في . . . العُري! وعندما يأتي الملك إلى منزل شاهزنان، يُدير رئيف حواراً بين الاثنين حول الزّواج والحب والعرش والشهوة، فإذا الحبّ في نَظر شاهزنان «لمن يعتلي عرشَ القلب»، وإذا الرجال والنّساء كصحونٍ ملوّنة لا تحوي إلاّ صنفاً واحداً، لكنَّ الحبّ هو الذي يطيِّبُ هٰذا الصنْفَ دون الآخر. وعند «المحاكمة»، يدفع خوري بالرمزية إلى حَدّ بعيد: فهو يصرُّ على إشراك القاضي نفسه في المحاكمة الرمزيّة، وهٰذا الأخير يطلبُ من طَرفَيْها أن «يُحَوِّما تحويماً» أي أن لا يُصرِّحا بإثم الملك؛ فالحَقُّ مع الملك في رأي القاضي وقد «شرَّف الملك شاهزنان

(٢٩) عبّاس، المصدر السابق.

بعاطفته!»، ومعنى هٰذا أنّ القَضاء تابعٌ للسّلطة السياسيّة الغاشمة، بل هو مسوّغها الشرعي.

وتنتهي التمثيليّة بتبرئة «الحيوان العظيم» (أي الملك على حد تعبير رئيف) وبعودة الزوج إلى مخدع الزّوجيّة. لكنّ النّهايةَ شديدةُ الامتاع بأسلوبها، لاسيّما وأنّ خوري أضافَ شخصيّة جديدة أُخرى هي طهماز المهرج الذي تتيحُ له وظيفته أن يقولَ في العدالةِ والملك ما قَدْ حُرِّمَ على الشعب أن يتفوّه به إلّا «تحويماً»!

نأتي بعد ذلك إلى تمثيليّة «التابوت يشهد» المقتبسة عن كتاب المحاسن والأضداد[30] المنسوب للجاحظ، وفيها من المزايا ـ على نحو ما سنرى ـ ما أخرجَ القصّة القديمة «عن إطارها السّاذج المُقتَضَب وطبيعتها المُبَسّطة وَمَنَحتْها لوناً فنيّاً جميلاً مليئاً بالتنويع والتشويق[31]».

خلاصة القصّة القديمة أنّ امرأةً تُدعى جميلة ماتَ زوجُها بعدَ أن أودَع ألفَ دينارٍ أَمَانَةً عند صديقٍ له نَاسِك، من غير أن يُطلِعَ امرأتَه على ما فَعَل. ثم تعلم المرأة الأمر من جاريتها، لكنّ النّاسكَ يأبى نقدَها المالَ ما لم تُمتّعه بوِصَالها. فتشكوه إلى الشرطيّ والحاجبِ والقاضي على التوالي، وكُلٌّ منهم يسعى إلى إشباعِ رغباتِهِ منها. فما كانَ منها إلّا أن احتالت في استخراجِ حَقّها: فَضَرَبَتْ لهم مواعيدَ متقاربةً في يومٍ واحد، وصنعت تابوتاً من ثلاثِ طبقات. فإذا ما دقّ البابَ أحدُهم، خبّأت مَنْ كانَ يجالسها في إحدى طبقات التابوت. إلى أن حَضَرَ النّاسكُ أخيراً، فسمعه الثلاثة «المقبورون مؤقتاً» يعترفُ بأنّ الأمانةَ فيّ حوزته. وترفَعُ المرأةُ الأمرَ للملك مستشهدةً بالتابوت، وبذلك تحصلُ على حقّها.

يسترعي انتباه قارىء تمثيليّة رئيف عنصرُ التشويق الذي يُرافقها منذ البداية. فجميلة تطلبُ تابوتاً. لمن؟ ولماذا؟ هل ستقتل نَفْسَها لأنّ الحياةَ تصعبُ بين المخادعين؟ لكنّها تطلبه بثلاث طبقات. أيكونُ لها ولسلام وزهرة، ولـديْها؟ وتزيدُ على ذلك، فتُريدُ فيه ثقوباً (لأخذِ النّفَس)! ثُمّ انّها تطلبُ من خادمتها أن تشتريَ لها أزهاراً وأنْ تُقيم وليمة. وليمة مع تابوت؟ الألغازُ تتكاثر، وجميلة تذرع الغرفةَ ذهاباً

(٣٠) المحاسن والأضداد، (ط. ١، تصحيح محمد أمين الخانجي الكتبي، القاهرة، ١٣٢٤هـ): ١٧٤ - ١٧٦.

(٣١) عبّاس، المصدر السابق.

وإياباً، وبشير صَانعُ التابوتَ لمّا يأتِ، والقارىء بانتظارِ حَلٍّ لهذا اللغز الذي يتعقّد أكثرَ فأكثر.

إلى جانبِ التشويق، تُغني شخصيّتا أم فضل (خادم جميلة) وبشير النجار التمثيليّة غنىً فائقاً. فقد جَعَلَ رئيف جميلة تقصُّ على الخادم ما حَدَثَ لها مع النّاسك، ومَنَحها ـ كما لاحظ الدكتور عبّاس ـ «القُدرةَ على التعليق إلى جانبِ قدرتِها على الحركة في خدمة سيّدتها[٣٢]». أما شخصيّة بشير التي خلقها رئيف لتشكل نقيضاً لموظّفي الدولة، فتضيف إلى التمثيليّة عُنصُرَ الحبّ الصّادق، البريء من كُلِّ أشكالِ الاستغلال والشهوة التي تطبعُ عالَمَ مُدّعي الصّلاح من رجالِ الدين والحُكّامِ وتابعيهم.

وهَذا يقودُنا إلى ملاحظة النقد الاجتماعي الذي بَثّه خوري في تمثيليّته. هو نقدٌ ساخِرٌ، شديدُ الايلام، بحقّ النّاسِكِ الذي يُغَطّي فجورَه بـ «جُبّةِ الزّهادةِ والعبادة» ويستخدم دعوةَ الدين إلى الأخذِ بحظٍّ من لذّاتِ الحياةِ مُسوِّغاً لابتزازِ جميلة. وهو نقدٌ جارحٌ بحقِّ الحاجِب ـ آلة الدولة ـ الذي يُحاول تدبيرَ لقاءٍ سريع بين جميلة والأمير شرطَ أن «تمرَّ وإيّاه بحجرة فيها فِراشٌ ويكون هو مَعَها!». وهو أخيراً ضربة قاسية موجّهة إلى القاضي (ونظام القضاء الفاسد بالتالي) الذي وَعَدَ جميلة بإغنائها عن الشاهدين العَدْلَيْن إنْ هي «أنارَتْ بيْتَه بقنديلِ وجهها».

ويبقى أخيراً ظلُّ الدّعابةِ مخيّماً على «التابوت يشهد»، وهَذا ما يجعلها ـ إلى جانِب نواحيها الإصلاحيّة ـ من أمتع التمثيليّات التي يُمكن لمربّي مدارسنا أن يقدّموها لطلابهم الناشئين. راقِبْ جميلة وهي تُقلّدُ تغزّلَ النّاسك بها وسجودَهُ أمامَ قدميها مُتأوِّهاً: «أنا أهواكِ يا جميلة، أهواكِ! وقد عَجزَ النُّسكُ عن اطفاءِ قلبي، وهَذا الشيْبُ رمادٌ، لكنْ تحته جمر...»؛ واسمَعْ حَمّالَ التابوتِ يُخاطِبُ العجوزَ أُمَّ فضل قائلاً: «افطسي كأنفِكِ هَذا الأفطس، وسننقلك إلى التربة بلا أجر»! وتأمّل، ختاماً، جميلة تحاولُ «حَشْرَ» القاضي السّمين في التابوت:

تَمدَّد، سيّدي، تَمدَّد وادخُل. أظنّه يَتّسعُ لك. (يحاول الدخول فيعوقُه بطنه شيئاً، نكبسه). ابلَعْ هذا البطنَ قليلاً. لقد كَبر من طولِ ما بلعت! (تردّ

(٣٢) المصدر السابق.

بابَ الطبقة . . .) قد يكونُ لك جيرانٌ يا سيّدي . فاهدأ ، لا تتحرّك . . .

عَاملُ الدعابةِ هذا يحوّلُ تمثيليّة «الجني الهَارِب» إلى كوميديا حقيقيّة. تحكي القصــة القديمــة[٣٣] عن جاريــةٍ جُنّتْ ليلةَ عرسِهـا، فأتـاها أهلُهـا بـطبيبٍ مشهـورٍ بمعالجة الجانّ هو عقبة الأزدي. فلمّا خَلا بها، صَـرّحت له بـأنّ صديقهـا ضَاجَعَهـا وأنّها لَيست بِكْراً، ولذلك تَـظَاهرت بـالجنون خـوفَ الفضيحة. فيخـرجُ الطبيبُ إلى أهلِها ويخبرهم أنّ «الجنّي» قَدْ أجابَه إلى الخروج مِنهـا، «لكن العضوَ الـذي يخرجُ منه لا بُدّ أن يهلكَ ويفسد: فإنْ خَرَجَ من عَيْنِها عمِيَتْ، وإنْ خَرَجَ من أُذُنِها صمّت، وإن خَرَج من فَمِها خرِصَت. . . وإنْ خَرَج من فَرْجِها ذهبَتْ بَكارتُها. فلم يـرَ الأهلُ شيئاً أهونَ من ذهاب عذرتها، فسألوا الطبيبَ إخْراجَ الشَيْطان مِنـ «ـه»، فأوهمهم أنّه فَعَل ذلك، وأُدخِلت المرأةُ على زوجها!

لكنّ هذه القصّة، كما سبق القول، تحوّلت مع أبي نجم إلى كوميديا حقيقية. يكفي أن تَـرَى إلى الشخصيّات: الأب لا ينفـكُّ يحكُّ أنفَـه، العريس يبكي عنـدمـا يذكر كيف ضَرَبَتْه عروسُه بِنَعْلها؛ العروس منفـوشَةَ الشعـر تَلهثُ وتصرخُ، ثم تتكلمُ بـ«حنان» (أمام الطبيب) عن ذلك الجنّي الجميل الذي دَخَـلَ فيها. ويكفي أن أنقُـلَ أخيراً ما يقولُه الأبُ والأمُّ للصُهر الذي «سيُفجَع» ببكارة عروسه:

- الأب: يا آبني، إنّها مشقّةٌ تستَغني عَنها! فليكن إخراجُ الجنّي من موضـع حرام امرأتك.
- العجوز (تبتسم لأوّل مرة من فمٍ فارغ)؛ خسارةٌ لا بُـدَّ مِنها. وهي أهـونُ خسارة. وَسَلْ، يا ابني، عمَّكَ الشيخَ كم لَبِثْتُ معه وأنه عَذْراء!!

على أنّ الاقتباس لم يكن في مجموعة صحون مُلوّنـة على مستوى واحـدٍ من الجـودةِ والتطويـر، على الأقلّ بـالنسبة لتمثيليّـة «عيسى بن هشام يُحـامي عن رأسِه» المأخوذة عن مقامة بديع الزمان الهمذاني المعروفة بالمقامة الحلوانيّة[٣٤]. وربمّا لم

(٣٣) الثمرات: ١٧٣.
(٣٤) مقامات بديع الزمان الهمذاني: ١٨٢. والمقامة الحلوانيّة تروي أنّ عيسى قصدَ حجّاماً، فتنافس على رأسِه رجلان كُلٌ يدّعي أنّ الرأس «له» دون الآخر، وتضاربا، حتى ختم صاحبُ الحمّام الموقف داعياً الطرفَين إلى عدم إيلاء رأس عيسى أيّ أهميّة.

يترك البديع لرئيف أو لغيرِ رئيف ما يُضيفوه، لما امتلك من قوةِ فصاحةٍ وروحِ نكتة. والحق أنّ بعضَ إضافات رئيف لا تخلو - في رأيي - من سجعٍ ضعيف ومن اطالةٍ في الموضوعِ لا طائِلَ تحته. فمن هَذا السجع قولُه على لسانِ صَاحِب الحمّام: «اشهد يا هَذا شهادةَ أمين وأَرِحْنا من المشكلِ اللّعين»؛ أو قول عيسى: «وسأذكُر لك شيئاً يقنِعُكَ وعن مزيدِ البحثِ يمنَعُك». ومن الاطالة في الموضوعِ لغَيْر داعٍ، اقتطفُ الكلامَ التالي من دفاع عيسى عن رأسه:

ألم أقُل لك هو رأسي؟ ما شككتُ بذلك بَيْني وبيْنَ النّاس، أو بَيْني وبين نفسي هو رأسي، أرى بعيْنيه، وأَسْمَعُ بأذنَيْه، واشتمُ بخيشومه، وأذوقُ وأتحدَّث بلسانِهِ، وأفكرّ بدماغه. هو رأسي، وعائي المصون الذي أجعلُ فيه صورة ما أرى وصدى ما أسمعُ وريحَ ما أنشقُ وطعمَ ما أذوقُ وسِرَّ ما أفكّر...

لكنّ ما يُمكنُ كذلك أخذُه على رئيف في تمثيليته هذه، اجتزاؤه لمقامة الهمذاني. ففي المقامة الحلوانيّة، ينتقل عيسى بن هشام إلى حَجّام ثانٍ «في صورة الدّمية» يوقعنا - نحنُ القرّاءَ - في حيرةٍ شديدةٍ من أمرنا: نظنُّه تارةً يعاني من الاستلابِ بِسَببِ غربته عن الاسكندريّة التي «لا يوافِقُهُ ماؤها»؛ ثم نجزم تارةً أخرى بأنّه مجنون يخلطُ الماضي بالحاضر، والعتمةَ بالظّلّ، والمبرّد النحوي بآلةِ المبرد، ليلاحظَ بعضنا تارة أخرى أنّه مُصابٌ بانقسامٍ في الوعي (أو ما يسمّية علماءُ النّفس التحليلي النَيْدَلة أو الرَّوْبَصَة). والواقع أنّ الاستاذ رئيف يؤخذ عَليه ذلك الاجتزاء لأنّه - في خاتمة تمثيليّته - قال على لسانِ صَاحِبِ الحمّام: «إنَّ الدماغَ يعجز حيناً عن أن يسدَّ الفرَاغ»، في إشارةٍ إلى حسدِه من قوّة الرّجلَيْن اللذين تنافَسا على رأس عيسى. ولو أنّ خوري رَبَط جزءي المقامة الحلوانيّة بعضهما ببعض، ونَظَرَ إلى المقامة المارستانيّة تُصَوِّرُ العقلَ جَلّاداً للحقيقة يُحوّلها إلى باطِل[٣٥]، لَرُبَّما توصَّلَ إلى أنّ الهمذاني يعتقد أنّ المشكلة ليْست في ضعفِ العقل بالنسبة للجَسَد، وإنّما في عجزِ العقل عن الاهتداء وحدَه إلى طريق المعرفة، لأنّ العقلَ يغرقُ في الثنائيّات والتناقضات الشكليّة ولا يستوعِبُ الابعادَ الإنسانيّة الشاملة التي لن تُدرَكَ

(٣٥) يقول بطلُ هذه المقامة: أنا في الحق سَنامٌ أنا في الباطِلِ غاربٌ
المقامات: ١٣٢.

إلاّ بالتجربة الداخليّة الحميمة. على أنَّ هَذا استنتاجٌ له، بدوره، الحظَّ من الصّوابِ أو الخَطأ، ولن يُلزمَ ـ أيّاً كانَ الأمر ـ كاتباً مثل الأستاذ رئيف خوري أرادَ نَقْلَ حادثةٍ طريفةٍ من أدبنا العربي إلى صفوفِ الطُّلاب.

خامساً: الحب أقوى:

وهي رواية رئيف التاريخيّة الوحيدة، وأرقى أعماله من جهةِ المعاني والأسلوب. والمدهش أنَّ القصّة القديمة لا تمتُّ إلى رواية رئيف إلاّ بأقلّ ممّا يمتّ به الهيكلُ العظمي لجسمِ الإنسان. فالأنطاكي[36] في تزيين الأسواق[37] يروي قصةَ رجلٍ عُذْري دَخَلَ على معاوية وأنشَدَه قصيدة تعبّر عن مُصابِه العاطفي الأليم: فقد تزوَّجَ من ابنةِ عمّه الجميلة وأَنفقَ عليْها حتى أملقَ، فَرَفَع أبوها القصّة إلى ابنِ أُمّ الحَكَم، حاكم ديار عذرة من قبل الخليفة معاوية، فما كان من ابن أم الحكم إلاّ أن ضَيَّقَ على الزّوج في السّجن حتى طَلَّقَها كارِهاً، وأعطى الحاكمُ أباها مالاً وتَزوَّجَها. وعندما سمعَ معاوية القصّة، أمر ابن أم الحكم بالتخلّي عن المرأةِ، فَفَعل، لكنَّ الخليفة، بدورِه، افتتن بجمالِها وسألَ العذريَّ أن يتخلّى هو الآخر عَنْها فَرَفَض، ثمّ سألَ المرأةَ الخيار، بين الرجالِ الثلاثة فاختارت زوْجَها الحبيب مُنْشِدةً:

هَـذا، وإنْ أصبَـحَ في أطمـارِ	وكـانَ فـي نَقْصٍ مِـن اليَسـارِ
أكبَـرُ عنـدي من أبي وجـاري	وصَـاحِبِ الـدّرهمِ والـدّينـارِ

فقال معاوية: خُذْها، لا بَارَكَ الله لكَ فيها! ثُمَّ دَفَعها إليه مع ناقة وعشرة آلاف درهم.

أما الصّورة التي جَاءت فيها قصّة رئيف، فقد كانت على الشكلِ التالي: يضعنا رئيف في مستهلّ الرواية في جوٍّ عذريّ حقيقي: نصر وسعاد يَرعيان القطيعَ كُلَّ يوم، فيؤلِّفُ الحبّ بين قلبيهما، إلى أن يأتي ذلكَ اليومُ المشؤومِ الذي أمرت

(٣٦) داود بن عمر الأنطاكي (... ـ ١٠٠٨هـ = ... ـ ١٦٠٠م) عالمٌ بالطبّ والأدب، كان ضريراً. وُلد في انطاكية، وقرأ المنطقَ والرياضيّات وشيئاً من الطبيعيّات وأحكَمَ اللغة اليونانيّة. ثم هاجَرَ إلى القاهرة، فمكّة حيث توفّي. من تصانيفه: تذكرة أولي الألباب، وهو كتابٌ في الطبّ والحكمة يُعرف بتذكرة داود، والنزهة المبهجة في تشحيذ الأذهان وتعديل الأمزجة، وتزيين الأسواق اختصَره من أسواق الأشواق للبقاعي (الأعلام للزركلي).

(٣٧) تزيين الأسواق بتفصيل أشواقِ العُشّاق ٣: ١٤٣.

فيه أم سعاد ابنتها ألّا تخرج مع هَذا «الصعلوك المتروف» الذي لا يملك سوى خيمة شعرٍ مُهَلْهلة، فكيْفَ يدفعُ المهر الـذي تطمعُ به الأمّ؟! فتـرضخُ سعـاد لمشيئتِها، لكنّها تتواعدُ ونصراً على الزواج حين يغتني. وتشاءُ الاقدارُ أن يجوز نصرٌ ناقةً وبعيراً شارِدين فيطعمهما ويرويهما حتى يسمنا، لكنَّ صاحبهما عـروة يأتي ذاتَ يـوم وحين يَرى حفاوة نصر به يهبهما له. عنـدها، تـوافقُ الأم ويتزوَّج الحبيبـان. غيرَ أنّ البـركةَ تُرفَعُ عن الحيـوانيْن دفعةً واحـدة مُذ تسلمتهمـا أمّ سعاد. فتبـدأ هذه الأخيـرة الخطّة لتزويج سعاد من رجلٍ غنيّ، هو الوالي ابن أمّ الحكم، وتتّفق معه على تدبيـرِ حجّة ملفّقة يُسجنُ بسببها نصر. في هذه الأثناء، تقعُ حـادثةٌ كـريهةٌ في الحيّ: فقـد جلدَ أحدُ الجنود (واسمه فاتِك) واحداً من سكانِ الحيّ لأنّه أوردَ قطيعَه مـاءَ الغديـر الّذي يُخيّم حولَه الوالي وجُنده. فيُقرّر نصر الثأر، ويقتلُ فاتكاً دونَ علمِ أحد. وأيّاً ما كانَ الأمر، فقدْ قُبضَ على نصـر لداعٍ آخـر مُفتَعَل كمـا سبق الذّكـر، ويتعرّضُ لتعـذيبٍ جسدي كبير لم يكن أقسى من التعذيبِ النّفسي حين زعمَ له الوالي أنّ سعاداً طلبتْ من زوجها الطّلاقَ وأنّ الوالي قد حَكَمَ بذلك، وحين حاوَلَ اغراءه بفتاةٍ روميّة مسبيّة اسمُهـا شقراء. ويُفلح الـوالي في الزّواج من سعـاد، ويُقامُ العـرسُ بغيابِ العـروس التي قبعتْ في خيْمتِها مقيّدة بالسلاسل. غيرَ أنّ نصـراً ينجحُ في الفـرار من السّجن ويتـوجّه إلى «الملك» معـاوية مستنصـراً بـ«عدلـه». ويشاءُ خـوري أن يجمـع، في الـطريق، بين نصرٍ وعـروة، صديقـهُ القـديم الـذي وهبَـه فيمـا مَضى نَـاقتـه وبعيـره الضّالّيْن، فيَتعانقانِ، ويهبُ له عروة جوادَه وبعضَ الـزّاد، فيُصل إلى دمشق ويُخبـر معاوية بآلامِهِ، فيستَحْضرُ الخليفةُ جميعَ المعنيين بالأمر. ثم يكونُ مـا يكونُ من أمـرِ اعجـابِ معاويـة بِسُعـاد، ورفضِ سعـاد الاقتـران بـه لأنّ الحُبَّ «أقـوى من قصـورِ الخليفةِ وحريره وَجَواهِره وجاهه!».

إنّ أشـدَّ ما يجعـلُ من قصّـة رئيف قصـة مـوحيـةً بـأنّهـا حقيقيّـة هـو حيـويّـة شخصياتها، لا سيما شخصيّة نصـر، بل إنّ نصـراً هو أحـدُ عناصـر الرّوعـة في هذه الرواية لما امتازت به شخصيته من أبعـادٍ متعدّدة. فهو عاشقٌ صَـادق تحمَّلَ العَـذابَ النّفسي والجَسَـدي في سبيل حُبّـه؛ لكنّه كـذلـك إنسـانٌ «طبيعي» تصطرع في ذاتـه رغبـاتُ الجَسَدِ ومقـاييسُ العُذريين[٣٨]؛ ثم هـو مناضِـلُ ثائـر، يُدركُ أنّ آلامه التي

(٣٨) انظر الحب أقوى: ٤٢.

ابتُلِيَ بها إنّما هي جزءٌ من آلام حيّه أولاً، ومن آلام الواحةِ المحيطةِ بقومه ثانياً: فابن ام الحكم الذي اغتصَبَ حبَّه من بين ذراعيْهِ هو من يحمي الشريرُ فاتكاً وجنوده، وهو هو من يفرضُ على قوم عروة ضرائب باهظة ويتقاعس عن حمايتهم من الغزو. بل انّ نصراً ليدُرك أنّ آلامه جزءٌ من آلامٍ يحياها قومٌ آخرون، من الرّوم، لَيْست «شقراء» إلاّ واحدةً منهم سُبِيَتْ وأُبعِدَت عمّن تُحبّ وَصُيّرتْ سلعةً في يدِ الوالي الشرير. وهكذا نَرَى أنّ الاستاذ رئيف خوري قد طَرَح عبر شخصيّة نصر الفكرةَ الرئيسة التي تدورُ عَلَيْها قصّته: إنّ الحبّ «الصّغير» لا يحيا إلاّ في جوّ اجتماعي سليمٍ خالٍ من الظلمِ والتفرقةِ والاستعمار.

وإنْ كانَ من شخصيّة ثانية تزخمُ بالحياةِ وتناقضاتها، فهي بلا ريْب شخصيّة الخليفة معاوية. فهو يَلْذَعُ واليه بسياط النّقد لأنّه يتطاوَلُ على النّساء ويَبتَزُّ الضّرائبَ من النّاس ويبذخُ على نفسِه ويُبطيء في عطاءِ الجنودِ ويَضربُ بالسَّوْط ويسجنُ المظلومين كـ«نصر». لكنّ معاوية، حين يعودُ إلى نفسِه (أو قُلْ حين يعيده رئيف إليها) يجدُ أنّه ليسَ أفضلَ حالاً من واليه: فمعاوية يدسُّ السُّمّ لمن «يَرَى ضرورةَ صَرْفِهِ عن الوجود»، ثُمّ ألم يحاول هو الآخر انتزاعَ سعاد؟ على أنّ بيْنَه وبين هذا الوالي فرقاً! يقولُ معاويةُ رئيف: «فإنّي ما تغيبُ عن عَيْني في كُلِّ عملٍ آتيهِ مصلحةَ هذه الدولة الجديدة التي شِئتُها جديدةً للرعيّة يختلفُ بها يومُهم وغَدُهُم عن أمسِهم في ظلِّ بداوةٍ جاهلةٍ قذرة وظِلِّ نيرٍ من الفرسِ والرّوم». وقد أقرَّ رئيف خوري[٣٩] انّه اجتَهَد في روايتهِ أن «يبيِّنَ نقائِضَ حكمِ بني أميّة كما اجتَهَد في أن يبيّنَ فَضَائِلهُم». ومن الجديرِ بالذّكر أنّ هذا التناقض في نفسيّة معاوية، يُضيف إليه رئيف ـ وعبَر شخصيّة الخليفة ـ تناقضاً عاشَهُ رئيف نَفْسُه، في ميدانِ السياسة خاصةً. فمعاوية يتساءَلُ في الحب أقوى بعد أن يحاول «تسويغ» بعض سيئاته: «هل يمكنُ تشييد ما قصدتُهُ من جديد بهذه الوسائلِ والأساليب المُلَوَّثة؟». سؤالٌ مشروع، يطرحه رئيف على معاوية، ولكنّه يطرحه على نفسِه كذلك دونَ أن يَتسنّى له الإجابة عليه إلاّ بعدَ أربع سنوات، وذلك في قصّته القصيرة «الغاية والطريق»[٤٠].

(٣٩) «قرأتُ العدد الماضي من الآداب» الآداب ٤ (١٩٥٧): ٦١.

(٤٠) الآداب ٢ (١٩٥٤): ٣٣ـ٣٨، ٧١ـ٧٢. وتحكي «الغاية والطريق» قصة فائق المُحاسب البسيط في شركة بترول. فقد تعرَّف ذات يومٍ إلى واحدٍ من معاونيه ممّن يعدّون أنفُسهم «مصلحي البشريّة» (وهذا الأخير ـ بالمناسبة ـ يضعُ على عنقه ربطة عنقٍ حمراء معقودة في غيرِ مُبالاة!)، فيزيّنُ لفائق

ومهما يكن من أمرٍ، فقد تَصَدّى رئيف على لسانِ معاويـة لمسألـةٍ استقطبت اهتمـامَ الكثيرين من المثقّفين العرب[٤١]، واليساريين بشكلٍ خاص، هي العلاقة بين الغاية والـوسيلة: فهل يُبـرّرُ الهدفُ السـامي المرجُـوُّ القيام، بـأعمالٍ وتصـرّفـات هي في أساسها نقيض الهدفِ الذي تَسْعى إليه؟

وأمّا الشخصيّة القويّة الثالثة في رواية رئيف فهي شخصيّة عروة، وعلى لسانِـهِ ـ هو الآخر ـ قَـدّم أبو نجم نـظرتَه إلى المجتمـع البديـل لمجتمعِ البـداوة من جهة، ولمجتمع الخداع والمؤامرة والمال من جهة ثانية. البديل هو ذاك الـذي قَدّمـه عروة لقومِهِ، مع استغلال عُنصـريْ «العلمِ والحـرية»[٤٢] اللذين لم يكونـا قد تـوَضّحَا بعد. لقد حلم عروة بمجتمـع حضريّ يستقـرُّ فيه بنـو قومـه فينبذون حيـاةَ الترحُّـلِ والبداوة ويشيّدون بيوتاً عند بئرٍ من عطاءِ الطبيعـة فيخصبُ زرعُهم ويدرّ ضَـرعُهم ثم يتقاسمون المحاصيلَ فيما بيْنَهم، شأنهم في ذلك شأنَ «عروة بن الورد وصعاليكه»، مع اختلافٍ هام أنّ قوم عروة «الثاني» لن يغزوا شأنَ الصعاليك مجتمع عروة ـ رئيف فيه الكثير من سماتِ المجتمع الشيوعي اللابدائي الذي تزول معه أشكالُ الاستغلال بامحاءِ الملكيّة الخاصة، ويستفيدُ من العلمِ والتطوّر التقني لا ليكرّس نظاماً طبقياً جديداً، بل ليزيدَ من مواردِ المجتمع ويحسّنَ من أساليبِ التوزيع.

بَيْـدَ أنّ الحب أقـوى إنْ حفلت بـالشخصيّـات المـوحيـة، فـإنّهـا لا تخلو من

السرقة من مالِ الشركة لأنّ «الشركة تسرق»، ولأنّ «سرقتنا للشـركة ضـربٌ من الثأرِ من هـذه المؤسسة الاستعماريّة الممتصّة لدم البشرية»، و«لأنّ قسماً من هذا الذي سِنسرُقه سينتهي إلى مؤازرةِ طليعةٍ واعية جبّارة...» فاقتنع فائق بمنطق رفيقه، وسَرَق، فكانت النتيجة طرده من العمل لأنّه سكت عند الاستنطاق (والسكوتُ علامة الإيجاب)، في حين أنكرَ السـرقةَ «مُصلحُ البشريّة»! ومنذ ذلك اليوم، استَسْلَمَ فائق للخمرة، حيث أتى يومٌ أغرق فيه في الشراب فحَمَله أحد الشبّان (واسمه مسعود) إلى منزله. وعلى مرّ الأيّام، تعارف الشابّان وبثّ فائق لواعج نفسه وأصلَ مشكلته، فأجابه مسعود إلى الحلّ الأمثل: «إنّنا لا نسرق الشركة ولا غيرَها، لا لأنّ الشركة على حق أو لأنّنا نجهلُ أنها تنهبُ الوطنَ وتمتصُّ دمَ العمّال، بل لأننا نحنُ إذا سرقنا الشركة عوّدنا أنفُسَنا اللّصوصية وبذلك بِتْنا لا نصلحُ لبناء نظامٍ لا سرقةَ فيه، قائمٍ على العدالةِ والحرّية والسعادةِ والسلمِ للجميع...» وأنهى مسعود كلامَه بالمغزى التالي: «إنّك لا تستطيعُ أن تشيدَ بيتاً نظيفاً بموادٍ قذرة». ومنذ تلكَ اللحظة، اقتنعَ فائق بهدف الاشتراكيّة، ولكن «الاشتراكيّة الحرّة الشريفة بغايَتِها وبطريقِها إلى الغاية»!

(٤١) راجع على سبيل المثال مسرحية إيزيس للكاتب المصري توفيق الحكيم (القاهرة، ١٩٥٥) وفيها يُمثّل «توت» المثقّف «السياسي» الذي يُبرّر استخدام الوسائل غير المشروعة للوصول إلى الغاية السامية، بينما يرمز «مسطاط» إلى المثقّف «المبدأي» الذي يشجبُ موقف توت ويعتبره «خيانة» للقضيّة.

(٤٢) الحب أقوى: ١٥٣.

بعض الشخصيّات التي تُعاني خللاً. وأولاها شخصيّة أم سعاد. وقد لاحظ الدكتور احسان عبّاس[٤٣] انّ الأستاذ رئيف «أمْعَنَ في تصويرِ الخسّةِ والدّناءة في شخص أم سعاد وتجاوَزَ في كُلّ ذلكَ الحَدَّ الواقعي الـذي قد تمثّلهُ أمٌ». فَهَـلْ من الواقعي أن نجد أماً جلّ ما تنشده «أن تقبُرَ الفقرَ ولو قَبرت ابنتَها»؟! وهل يُتَصَوَّر أن تضيعَ بصيرةُ الأم فلا تَرَى إلاّ بريقَ الذّهب؟

أما ثاني هذه الشخصيّات فتتمثّل - بنظري - في شخصِ الحـارس. ففي حين ألفيناه بادىء ذي بدء يُسَهِّلُ للعجوزِ أمرَ دخولها إلى الـوالي مُقابـلَ مكافـأةٍ موعـودة، وجدْنَاه في خاتمة الرواية لا يكتفي بفك أسرِ نَصْر بل يعـطيه كـذلك كُـلَّ ما معـه من دراهِم يسيـرة! لَعَلَّ مـا دَفـع بـالأستـاذ رئيف إلى اسنـادِ هَـذا المـوقف «النبيـل» إلى الحارس رغبته في اظهار حقيقة أنّ الجنود ليسوا جميعاً عبيداً للوالي ميتي الضمـائر، وحقيقة أنّ الدولة تضربُ المظلومين بالمظلومين. غير أنّ للقـارىء أن يسألَ رئيفـاً ما إذا لم يكن من الأفضـل أن يتّخذَ من حـارس ثـانٍ مجالاً لعـرض هـاتيْن الحقيقتين الهامتيْن - حارس ثانٍ لم يتخذ موقفاً معارضاً لطمع العجـوز إلاّ بسبب غَضّها النّـظر عن المكافأةِ الموعودة؟

وتبقى روايـة رئيف أكثر قصصـه دلالةً على روحـه الثائـرة ومقدرتـه القصصيـة وأحفلها بـالعنـاصـر الـلازمـة للقصّـة الـطويلة. أمـا من حيثُ الأفكـار، فهي مليئـةٌ بالاستطرادات التي تُعـرف القارىء على جوانب متعدّدة من حيـاةِ المجتمع العَـرَبي في ظِـلّ الأمويين. وتنـاقضاته الداخليـة، بـل على نـواحٍ من مجتمـع الصعـاليـك وآرائهم. على أنّ هَـذا كُلّه «لم يعد يكفي» وصَـارَ حتمـاً على الـرواية التـاريخيّـة، والرأي لرئيف، أن تَتَضَمّن موضوعاً «يتعدّى عصرَها ليتَعلّقَ بعصـرنا»[٤٤]. من هنـا، نكتشف أن أبا نجم كتب حوادث الحب اقوى وعيْنه علينا، وانتَقَدَ حكمَ بني أُميّـة أو أبْرَزَ فضائِلهم ليُبيّنَ لنا «ما هو سوسُ الرّذائل التي تَنْخُرُ الدول»[٤٥] ومـا العبرة التي نَجْنيها نحن «بوصفنا بشراً وعرباً من تجاربنا التاريخيّة».

---

(٤٣) عباس، المصدر السابق.

(٤٤) الحب أقوى: ١٣.

(٤٥) «قرأتُ العددَ الماضي من الآداب»، تعليق على بحث سهيل إدريس عن زيدان وجبران ونعيمه، «رواد القصّة في لبنان» الآداب ٤ (١٩٥٧): ٦١.

وهَذا يفضي بنا إلى القضيّة التي شغلت رئيف خوري الشُغلَ الأكبر: وظيفة التراث، التي ستكون موضوعَ الفصل القادم.

الفصل السابع :

التراث سلاح راهن

أما المدينةُ وكتابُ نيتشه هكذا تكلَّمَ زرادشت، فَقَد كانا على الأرضِ إلى جَانب الديوان (أي المقعد) مغموسَيْن بالدّم، كأنّهما يشهدان شهادةَ حقّ على ما ينبغي أن يموتَ في الشرقِ والغرب قبلَ أن تولَدَ روحُ العالمِ الجديدة!

أمين الريحاني: خارج الحريم

فليحيَ العرب، أي: فلتسقُط النّازية والفاشستيّة

رئيف خوري: التراث القومي العربي،

نحن حماته ومكملوه

كتبَ رئيف يقول عن جان جاك روسو: «روسو من الكتّاب القلائل الّذين ترنُّ كلماتُهم برنّة الصّدق، ويشعُرُ القارىء لدى مطالعتهم أنّهم إذْ يدعونه للتفكير، يدعونَه للعملِ أيضاً»[1]. ويعلّق الأستاذ عمر فاخوري، الأديبُ اللبناني البارز على عبارَة رئيف قائِلاً: «كأنَّ الكلمةَ مقولَةٌ في رئيف نفسِه»[2].

السَّنة وهي سنة ١٩٤٢، والنّازيّون يلقون مقاومةً عنيفَةً من مُعظم البلدان التي احتلّوها، وخاصةً من فرنسا والاتحاد السوفياتي وبريطانيا. رئيف خوري يُحاضِرُ في دمشق ناقلاً إلى الحضور صورةَ المقاومةِ في لينينغراد وباريس وغيرهما، وداعياً العَرَب إلى أن يقفوا إلى جَانِب الدول المقاومة، لا لأنَّ الفاشستيّةَ والنّازية عدّوتا الحريّة والديموقراطيّة في العالَمِ كُلِّه فحسبُ، بل لأنّهما كذلك نقيضُ تاريخ العَرَبِ نفسِه[3]:

أجل، أيُّها الأخوان، قولوا لأولئك [الذين يُريدوننا أن نتنصّلَ من موقفنا الذي نقفه في الصّراع العالمي النّاشب إلى جَانِب المقاومين] إنّنا عَرَب! إنّ من خلفائنا أبا بكر الصّديق الذي أوْصَى قائده أسامة حين أشخَصَه على رأسِ حملةٍ إلى قتالِ الرومِ بما يلي: «لا تخونوا ولا تغدروا ولا تُمثّلوا، ولا تقتلوا طفلاً ولا شيْخاً كبيراً ولا امرأةً، ولا تعقروا نخلاً ولا تقطعوا شجرةً

---

(١) الفكر العربي الحديث: ٧٣.

(٢) مقدمة المصدر السابق: ١٤.

(٣) ثورة المتنبي: ١٦٤ (من كتب التراث القومي العربي).

مثمرةً ولا تذبحوا شاةً ولا بقرةً ولا بعيراً إلّا لأكْلِهِ. وسوفَ تمرّون بأقوامٍ قد فرغوا أنفُسَهم في الصوامعِ فدعوهم وما فرغوا أنفُسَهم لـه...»[٤] فكيْف تريدونَنا أن نجدَ لنـا شبراً من أرضٍ مشتـركة نقفُ عَلَيهـا إلى جانِبِ طغـاةِ النّازي والمحور، ناكثي العهود بين لَيلةٍ وضُحَاها، نَاجري حريّات الشعوبِ الضعيفة وملتهمي الأخضر واليابِس كأسْرابِ الجَراد....

ويُكمل رئيف خطابَه:

إنّنا عَرَب! إنَّ من خلفائِنا المأمون الذي بَنى دارَ الحكمة في بغـداد[٥]... فكيف تريدوننا أن نجدَ لنا شبراً من أرضٍ مشتـركة بيننـا وبيْن طغاة النـازي مُقيمي محـرقـة الكتب في «أونتـردن لنـدن» في قلب بـرلين سنـة ١٩٣٣، ومُتْلفِي آثـارِ الكاتب الـروسي الكبير ليـون تولستـوي في قـريتـه «ياسنـايـا بوليانا»، ومذكّرينا بالمَوْجَةِ الهولاكيّة التي اكتَسَحَت بغداد...[٦]

ويتنقّل رئيف بين أرجاء «المعلّم الكبيـر»، التـاريخ، «تـاريـخ شعبنـا العـربي»[٧]، ويتوقف عند المحاور التي أدَرْنا عليها هَذا التاريخ كما فهمها رئيف ليجدَ أنّ شعلةً ما انفكّت تتأجّجُ في قلوب العَرَب، «شعلة كفاح الجهل والظُّلم وكُلّ ما يمسخ انسـانيّـة الانسـان»...[٨]

ولعلّه أن نغرقَ في التكرار إذ رُحنا نُعدّد الحـوادثَ التي تَنسَّمَ فيها رئيف عشقَ العـربِ للحريّـة والعدالـة، أو الشخصيات العـربيّة التي كـافحت ـ في رأيه ـ كفـاحاً عنيـداً ضدّ شتى أنـواعِ التمييز العنصـري والطبقي والـطائفي. فمقالاتُـه وكتابـه مـع العرب في التاريـخ والأسطورة تُبـرز لنا ابـطالاً أحراراً نـاضلوا ضدّ القمـع والظلم، كجامع وجارية وغيرهما، ومجمـوعات نهضت في وجـهِ الاستئثار بـالسلطة وقصْرهـا على فئة واحدة، كحركةِ الخوارجِ مثلاً؛ وقصصُـه وتمثيلياتـه التي أفردنـا لها فصـلاً

(٤) أثبتْنا جزءاً من كلام الصديق في الفصل الثالث، المحور الثامن.

(٥) راجع الفصل الثالث، المحور التاسع.

(٦) راجع أيضاً تقرير اللجنة التحضيرية في مؤتمر مكافحة الفاشستية، وفيه يُقارنُ رئيف هتلر بهولاكو التتاري الذي قَذف بالكتب في بغداد إلى دجلة، الطليعة ٥ (١٩٣٩): ٣٥٢-٣٥٣.

(٧) ثورة الفتى: ١٦٣ (من كتُب التراث القومي العربي)

(٨) المصدر السابق.

كاملاً تبيّن لنا نَمَاذجَ من تلكَ الشخصيّات العاملة أو الثائرة ليسَ عروة وعنترة والفاروق عمر إلاّ بعضاً منها. وعلى امتدادِ صفحاتِ هذه الرّسالة، حاولتُ أن أُظهِرَ المواقفَ التقدميّة التي رآها رئيف في كُتّاب العربيّة ومفكّريها الأوائل والمحدثين من ابن المقفّع الذي «قُتِلَ» بسبب أفكارِه ومبادئه الاصلاحيّة إلى خليل مطران الثائر على الطّغاة، مروراً بجمال الدين الأفغاني المتصدّي للتزمُّت الديني والشميّل الدّاعي إلى نوعٍ من الاشتراكيّة العلميّة. وحسبي هنا أن اتعرّضَ لعنترة، وجبران، والمعرّي.

وقد سَبَقَ أن ذكرت انّ عنترة في رأي رئيف تعبيرٌ حقيقيّ على أنَّ العَرَب في أعمقِ أعماقهم لم يفهموا بعروبتهم عنصريّةً مرتكزةً إلى اعتبارٍ عرقي أو دمٍ خالِص؛ بل انّهم أحبّوا هَذا الفارس الأسود لأسباب كثيرة أهمّها يعود إلى ما رآه رئيف «صفةً من صفاتِ العروبة» وكادَ أن يقولَ «طبيعة»[٩]! فَكَأَنَّ الشعبَ العربي أراد أن «يتحدّى مذهَب العرقيّة ومصدّقيه. وهنا يشهر رئيف خوري سيفَ عنترة بن شدّاد ويهوي به على أم رأسِ النّازيّة، من جديد[١٠]:

> لقد اشتهى فريديريك نيتشه أن يرسم مثلاً ينهدُ إليه النّاس، فَصَوَّرَ «الوحشَ الأشقر»! وظَهَرَ كثيرون يُعلنونَ أنّهم تجسيدٌ من لحمٍ ودمٍ لهذا الوحش الأشقر. ولكنّ الانسانيّة ـ لَوْ سُئِلَتْ ـ ما زالت تُؤثِرُ عليه الفارسَ الأسودَ عنترة!

والواقع أنّ الأستاذ رئيف رَكَّزَ في هجومه على النّازيّة والفاشستيّة على الناحية العرقيّة، إحدى الحجج التي تبني عليها هاتان الحركتان خطابها الايديولوجي. فكَتَبَ في حقوق الانسان مُبيّناً أنّ الفاشستيّة[١١] «تحقنُ شعبَها بوهمٍ تفوُّقِ دمه على غيره وتحتَقرُ قوميّات العالم ـ الضعيفة منها على الخصوص»[١٢] ـ وانتَقى قولاً لهتلر أُدلى به في ٢٦ كانون الثاني سنة ١٩٣٦ واحتَجَّ فيه زعيمُ النّازية أنّ أوروبا تحتاجُ إلى مواد خام وأنّه يجبُ:

> أن نجعلَ الأجناسَ السوداءَ تنتجُ ما نحتَاجُ إليه. فلذلك تحتاجُ أوروبا إلى

(٩) «عنترة ـ إنسانيّة العروبة» مع العرب: ١٠٣.
(١٠) المصدر السابق.
(١١) قد يستخدم رئيف مصطلح الفاشستيّة ليشملَ النّازية أيضاً.
(١٢) حقوق الإنسان: ١١٧.

المستعمَرات. فالهنودُ والأجناس الأخرى العميقةُ اللون لم تَبعث وفوداً إلى انكلترا تلتمسُ مِنها أن تعلّمها المشيَ. ولكنّ الانكليز ذهبوا إلى الهند وأفريقيا ليعلّموا الهنودَ والأفريقيين كيفَ يمشون. ذَهبوا إلى هنالك لأنّ الجنسَ الأبيض (يعني الأوروبي)[١٣] مكتوبٌ له أن يكونَ حاكماً..

وهكذا يتّضح لنا أنّ موقف رئيف من عنترة، وبالتالي من التراث، سيصبحُ سِلاحاً في وجهِ الفاشستيّة وفي وجهِ واحِدٍ من مُرتكزاتها الايديولوجيّة.

وما دمنا قد ذكرنا نيتشه، فإنّنا سنرى أبا نجم يهرعُ إلى ما اعتبره تصحيحاً لفهمِ التراث الأدبي العَرَبي الذي حَاوَلَ البعضُ ـ عرباً وغير عرب ـ أن يشوهوه. وفي هَذا الصَّدَد يردُّ على ميخائيل نعيمة وغيرِه ممّن زعموا أنَّ جبران خليل جبران قد تأثر بالكاتب الألماني. صحيحٌ أنّ كتابَ النّبي من حيثُ الأسلوبُ والقالبُ مُشَابِهٌ لـ هكذا تكلّم زرادشت؛ كذلك مِن الممكن أن يتلاقى الكاتبان في أشياء عَدّها أبو نجم من «مشاعات الفِكر»؛ غير أنَّ «الروحَ الجبرانيّة» ـ على نحوِ ما شدَّدَ رئيف وبيَّن في كتبه ومقالاته ـ «بعيدةٌ جداً عن النيتشيَّة كما يصوّرها دعاةُ النَّازيَّة»[١٤] الّذين يتخذون من نيتشه «أباً روحياً»[١٥].

ومن المنطلق نفسِه، يثور رئيف حين يعلمُ أن مستشرقاً ألمانياً ذكره نيكولسون[١٦] قد زعم أنَّ أبا العلاء من دعاةِ الدكتاتوريّة العسكريّة مُستدِلاً على ذلك بقولِ حكيمِ المعرّة:

يرتجي النَّاسَ أن يقومَ إمامٌ ناطِقٌ فيَ الكتيبة الخرساءِ

فَهَذا المستشرق، في نظر رئيف، يعبثُ بالتراث ويُشوّه حقيقَتَه إذْ يقومُ بهذه «المقارنة السطحيّة»[١٧]، لأنّه لو قرأ البيْتَ الذي يتلو الأوّل وهو:

كَذبَ الظّنُّ لا إمام سوى الـ ـعقلِ مشيراً في صبحِهِ والمَسَاءِ

---

(١٣) التفسير بين القوسين لرئيف.

(١٤) الفكر العربي الحديث: ١٥٣ (الهامش).

(١٥) المصدر السابق: ١٥٤.

(١٦) المستشرق هو فون كريمر.

(١٧) «بعد النازية والفاشستية» الطريق ٢٣ و٢٤ (١٩٤٢): ١٦.

لأدرك أنَّ «مَعرِّبنا يريدُ إمَامَةَ العَقْل لا إمَامَةَ الدكتاتور العسكري!»[١٨].

إنَّ وعي رئيف خوري لوظيفة التراث في مواجهة الفاشستيّة والنازيَّة، وتلبيةً للحاجاتِ السياسيّة والاجتماعية التي آمَنَ رئيف بضرورةِ توفّرها لنموّ المجتمعِ العربيّ الجديدِ الصَّاعِدِ من تحت «ركامِ الجهلِ والفقرِ والمرض الذي كرّسته سنابكُ الطغيانِ العثماني ودبابات الغَرب الاستعماري»[١٩]، وتلبيةً للحاجاتِ التربويّة الملحّة في العصر - هَـذا الوعي لم يدفعه إلى الحرصِ الدّائم على «نفضِ غبارِ الزّمن عن الوجوه الكريمة»[٢٠] في التاريخ القديم أو إلى إنقاذِ ذلك التراثِ من معمعة «التشويهات» التي دمَغَه بها بعضُ النقّاد العرب والمستشرقين فحسبُ، وإنّما دفَعَه كذلك إلى أمرين سبقَ لنا أن عرضنا لهما في خللِ هذه الرّسالة، وهما:

أولاً: «تحوير» الأثر التراثي الأدبي في بعضِ الحالات. ولنا هنا أن نذكر ما حاوله رئيف في ثورة بيدبا إذْ لم يقنع بالنهاية التي ارتضاها كتابُ كليلة ودمنة، وأصَرَّ على قتلِ الملكِ وتكريسِ حكمِ الشعبِ المُطلق ونبذِ الفرقة الطائفيّة والحواجز الاقليميّة. ولَنَا أن نذكُرَ كذلك كيفَ دَخَل بهرام المجوسي الجنّة دون أن يعيدَ رئيف القول مرةً بعد مرّة إنّ بهرام اعتَنَقَ الإسلام، بل دون ذكر أنَّ قوم بهرام جميعهم اعتنقوا الاسلام؛

ثانياً: تقريبُ التراث العربي إلى عقولِ الناشئة وقلوبهم، لا عن طريقِ وضعِ الحادثة التاريخيّة في قالبِ قصصي أو تمثيلي أو روائي ممزوج بعنصريْ التشويق والفكاهة وحسب، بل عن طَريق تبنّي حركة التجديد في الشعر أيضاً. وقد رأينا كيف أنّ أبا نجمٍ وَافَقَ على تنويعِ الأوزان - شرط ائتلافِهَا - في القصيدة، وكيفَ أنّه استَحْسَنَ تبسيطَ الأسلوبِ وتفصيحَ العامّي وتعريبَ بعضِ الكلماتِ الأجنبيّة. فلربّما كان أحد أسباب ذلك كُلّه شعور رئيف أنّ تلكَ الناشئة التي يحرصُ عَلَيها ويَرَى فيها أملَ الغد العربي، تنفُرُ من التراث بسبب تعرّضها لأساليب التدريس الغربي أو الأدب الغربي، مثلاً، الأمر الذي سيُفقد هذه الناشئة سلاحاً هاماً في معركتها من أجلِ تحقيقِ ذاتِها القومية أولاً، وبناء الاشتراكية ثانياً.

---

(١٨) المصدر السابق. وراجع كذلك «أبو العلاء يعلّم منذ ألف سنة» الطريق ٣ نيسان (١٩٤٤).

(١٩) «رئيف خوري والتراث العربي» لرضوان الشهال الآداب ١٢ (١٩٦٧): ٧.

(٢٠) المصدر السابق: ٦.

ولقد عَبّرَ رئيف أتمَّ التعبير عن نظرتِهِ إلى التراث بوصفه سلاحاً راهناً عندما صَرَّحَ في مجلة الطليعة[21] وهو لَمّا يتجاوز الرابعة والعشرين من العمر:

> إنّ الاطّلاعَ على الماضي لمجرّد الاطّلاع لا لفائدةٍ نجنيها من أجلِ الحاضِرِ والمستقبل ـ هذا الطراز من الاطّلاع هو محضُ سخافة، ومحضُ تبذيرٍ للجهد، وهو هَمُّ من لا همَّ له. وهذه النظريّة ـ نظريّة عملِ الشيءِ من أجلِ ذاتِهِ لا من أجلِ ما يَنتُجُ عنه ـ لهي نظريّةٌ عقيمة لأنها لا تولد. . .

إنَّ من واجب قارىء رئيف، سواء وافَقَ على نظرتِهِ إلى التراث أم رَفَضها، وسواء تبنّى ـ بالدرجة الأولى ـ جوهرَ موقفه من الماضي بوصفه أداةً لفهم الحاضِرِ وتشويره أم لم يتبنّها، أن يُقرّ له بفضل السبق في نقضِ الموقف التقليدي القديم الذي نَهَجَ عليه عددٌ غيرُ قليلٍ من الباحثين في التاريخ والأدبِ العربيين. وفي ذلك يقولُ الأستاذ رضوان الشهّال[22]:

> . . . فالموقفُ التقليدي القديم الذي كانَ يتّخذُه معظمُ الباحثين بشكلٍ عامٍ كان بمعزلٍ عن حاجات عصرنا الأساسيّة الكبرى. وفي أحسنِ الحالات، كانت الدراسة تلبيةً لحاجاتٍ سطحيّة يغلبُ عليها الطابعُ الذاتي (بنوعيْه الذاتي والقومي الشوفيني) كالمعرفة لمجرّد المعرفة، أو التبجُّح بماضٍ مجيد تعويضاً عن حَاضِرٍ غيرِ مجيد، أو ما يتّصلُ عادةً بالحاجاتِ الفرديّة المباشرة، كالحصول مثلاً على شَهادة دكتوراه في التاريخ أو الأدب، وكالطموح، مثلاً آخر، إلى الظفر بِمنصب الاستاذية في جامعةٍ ما، إلى غيرِ ذلك من أغراضٍ سطحيّة وهموم ذاتيّة بعيدةٍ عن إدراكِ وظيفة هذا التراث.

على أنَّ وظيفةَ التراث كما فهمها رئيف وعَبَّرَ عنها قد انعكسَت في بعضِ الأحيان سلباً على رئيف النَّاقِد. فمن جهةٍ أولى، نُلاحظ أنَّ معظَمَ أبحاث أبي نجم في التراث لم تكن دراسات بالمفهوم الأكاديمي العلمي الدقيق. لقد كانَ «قنّاصاً» ـ إذا جَازَ لي التعبير ـ أكثَرَ منه نَقّاداً. والقَنّاصُ الذي يبحث في أدغال التاريخ عن

---

(21) «القومية» الطليعة 9 (1931): 772.

(22) «رئيف خوري والتراث العربي» الآداب 12 (1967): 7.

طريدةٍ ثمينة يُطعم بها أولادَه وأحبّاءه قد لا يحفلُ بالعديدِ من الأمور التي يظنُّها ثانويّة بينما هي - في واقع الحال - أساسيّة في تقييم هذه الطريدة. فمن الممكنِ أن يُقالَ، مثلاً، إنّ «كتابَ الأمان» الذي خطَّهُ ابنُ المقفّع لا يُمكِنُ أن يُستنتَج منه فكرةُ الديموقراطيّة الحديثة بتلك البَساطة التي رآها رئيف: فعبدالله بن علي ثائرٌ على الدولة، وثورتُه قد أصابَت الأمةَ بالفتنَةِ والانقسام فأخلَّت بمبدأ «وحدة الجماعة» الضروري فيها، وقد أدّى استئصالُها من جانب الدولة إلى إراقةِ دماءِ المُسلمين وتبذيرِ أموالِهم، وذانِك أمران كانت الأمّةُ في غنىً عنهما في فترة كانت الدولةُ طريّةَ العود مُحتاجَة أشَدَّ الحاجةِ إلى الاستقرار؛ ولعلَّ الديموقراطيّة التي تطلَّبها رئيف منها كانت آخرَ الأسلحة فعاليّةً في إرساءِ دعائِم الدولة الاسلاميّة القويّة القادرة على مواجهةِ التحدّي البيزنطي المُستَمِر. ومن الممكن أن يُقالَ أيضاً إنّ «رسالة الصحابة» هي الأخرى لا تحملُ مبدأً ديموقراطياً عاماً، وإنّما هي على العكس أكثرُ الرسائِل دعوةً إلى مركزيَّةِ الدولة، من وجهةِ نظر ايرانيّة ساسانيّة؛ وهَذا أمرٌ واضِحٌ من ثنايا الرسالة جميعها، إلّا أنّه يظهرُ بشكلٍ فاقِعٍ في طلب ابن المقفّع من المنصورْ فيها أن يقومَ هو - بصفته خليفةَ المسلمين - بتقنين الأحكام الشرعيّة وإلزامِ جميع المُسلمين بها، وبالتالي تجريد عُلماءِ الأمّة من حقّ الاجتهاد في التشريعِ فيما ليسَ فيه كتابٌ أو سُنَّة، وهَذا يعني - ضمناً - أنَّ «الخليفة» هو وريثُ النبيّ في التشريعِ للأمّة وأنّ الأمّة لا دورَ لها في ذلك الإرث ومن ثَمّ في ذاك التشريع. ومن الممكن أن يُقَرِّرَ أنّ مالكاً بن أنَس، الذي نَصَّبَهُ رئيف نقيضاً لابن طاوس في الشجاعة والنَّقض لإرادةِ السلطة العباسيّة، مالكاً هَذا دَعَمَ ثورةَ النَّفسِ الزكيّة ضدّ المنصور سنة ١٤٥ هـ، مفتياً بأنّ بيعة النّاسِ لأبي جعفر المنصور تَمَّتْ بإكْراه «وَلَيْسِ على مُكْرَهٍ يمين»[٢٣].

ومن جهةٍ ثانية، لم تكن ابحاثُ رئيف جميعها على المستوى نفسه في استنتاجاتها فيما يخصُّ علاقةَ التراثِ بالرّاهن. ففي حين نجده في أكثرِ مقالاته يحثّ على استصفاءِ «الصّالِح» من أدب العرب ونبذِ «الضارّ» أوالمستَسْلِم أو المائع، نلفيه في بعضِها الآخر لا يَرَى سوى ذَلك الضّارُ وذاك المستسلم وهَذا المائع. تأمّل مثلاً موقفه من أبي نواس وأبي العتاهية: فهو قد رأى أنّ الأوّل، على مجونه، مُفيد

(٢٣) انظر مقاتل الطالبيين لأبي الفرج الأصفهاني (تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٤٩): ٢٨٣.

من حيثُ أنّه ثارَ على النّمطِ التقليدي في الشعر، وقدّمَ صورةً عن الوضعِ الاجتماعي لتلكَ الحقبة التي عاشَ فيها، وأمتعَنا بصورِه الفنّية؛ وأنّ الثاني، على انزوائِهِ عن العالم، قد رَسَمَ لنا هيئةَ الرعيّة في شقائِها وحرمانِها، الأمر الذي جَعَل شعرَه علامة تاريخيّة هامة. بَيْدَ أنّ موقف رئيف هذا - أعني ذلك الموقف الذي دَفَعه إلى التمسّك بالايجابي ورفضِ السلبي - لم يكن مستمراً في كُلِّ مقالاتِه. ففي «الحب الصحيح للحياة»[٢٤]، مثلاً، يُفاجئنا أبو نجم برأيٍ مستغربٍ منه بعض الشيْء، دَفَعَهُ إليه - على التقدير - حرصهُ على الناشئة. فهو يسأل:

وهل تُرانا في حاجةٍ إلى القولِ إنّنا لا نُريدُ تحقيرَ الحياة ولا الهُزءَ بها، على شكلِ المجونِ النّواسي والزهد العتاهي نقدّمهما طعاماً روحيّاً لناشئتنا في مناهجِ التعليم؟ وبعد، فما الذي يضطرّنا إلى ذلك؟ أيكونُ أدبُنا العربي في الجاهليّة وعصورِه الراشديّة والأمويّة والعباسيّة وفي نهضتنا الحديثة فقيراً في نصوصِ الشعر التي تُعينُ على تربية ناشئتنا بحيثُ تحبُّ الحياةَ وتحترمُها وتَنفعُ بها وتَنتفعُ وتجهدُ في سبيلِ أن تكونَ الحياةُ أوفرَ حظّاً من العَدْلِ والجمال؟

ويُجيب:

لا لَعَمْري... إنّ خزائِنَ أدَبِنا القديمةَ والحديثة لملأى بهذِهِ النّصوصِ من الشعر حتى لا حاجةَ أن نُكلّفَ أنفُسَنا عناءَ الإشارةِ إليه....

موقفُ رئيف نجده مرّة أخرى - وإنّما معكوساً - فيما يخصُّ شوقي. وقد سَبَق لنا أن أثبتْنا نظريّة رئيف في تطوّر شوقي من «شاعرِ بلاطٍ» إلى «شاعرِ شعب»، ثُمّ عَلّقْنا في إحدى الحواشي[٢٥] على أنّ نجم تَناسَى في محاضَرَته التي ألقاها بعدَ واحدٍ وعشرين عاماً على موقفِهِ السابق ذلك التمييزَ بين المرحلَتَيْن، بل اقتَصَرَ على المرحلةِ «الشعبيّة» من شوقي. وفي اعتقادي أنّ «وظيفة» التراث الرّاهنة هي التي جَرّت الاستاذ رئيفاً إلى هذا الاقتصار.

ومن جهةٍ ثالثة، يدفَعُ حرصُ رئيف على الرّاهن إلى الوقوعِ في شيءٍ من

(٢٤) الثقافة الوطنيّة ٢ (١٩٥٩): ٧-٨.

(٢٥) الفصل الخامس، حاشية رقم .

التناقض في النّقد. خُذْ على سبيلِ المثال نظرتَه إلى أبي الطيب المتنبّي، فإنَّك تلمحُ رئيفاً يشيدُ بـ «قوميّة» المتنبي «العربيّة» التي على ناشئتنا أن يستفيدوا منها في «معمعةِ نضالهم لاستعادةِ ما انفرَطَ من عقدِ حقوقهم»[٢٦]، ثُمّ تراه يشجبُ أنانيّة المتنبّي ونزوعَه إلى «أُبّهة الغنى» اللتيْن جَرّتا «شاغلَ النّاس ومالىء الدُّنيا» إلى مدحِ الأخشيديين. هذه النظرة إلى المتنبي قد يخلصُ منها قارىء رئيف إلى التساؤلِ عن مدى جدّيّة أبي الطيّب في «قوميّته العربيّة» وإلى الشكّ في كونِ هذه «القومية» لا تتجاوزُ أن تكونَ جسراً إلى المجدِ والأُبّهة.

ومن جهةٍ رابعة، يورّطُ هَذا الحرص رئيفاً في اعتذاراتٍ لا تتلاءَمُ وما عُرِفَ عن شخصيَّتِهِ. وقد نَبَّهَ الدكتور إحسان عبّاس - كما سَبَق الذكر[٢٧] - إلى شيء من هَذا في تعليقِهِ على كتاب رئيف عن ديك الجنّ الحمصي. فَرَغْبَةُ رئيف في إبرازِ كوْنِ هَذا الشاعرِ العبّاسي مُفَكّراً حُرّاً عزيزَ الجانِب لا يَتبذَّلُ شعرَهُ على أعتاب الأمراءِ والملوك هي - في رأيي - جزءٌ من دعوةِ رئيف الأدباء والشعراء المُعَاصرين إلى أخذِ العبرة من بعض جوانِب التراث والابتعادِ عن تملُّقِ الأنظمةِ والحُكّامِ العَرَب. لكنَّ هذه الرغبة وَرَّطته في اعتذاراتٍ كثيرة: «عن تَبَطُّلِ [ديكِ الجنّ] وانهماكِهِ في الخمر وعن شعوبيّتِه وعن شذوذِه»[٢٨]، اعتذارات هي أبعدُ ما تكون عن روحِ رئيف وشخصيَّته ومُثُله.

إنَّ هاجس أبي نجم براهنيّة التراث أقْوَى من جميع حواسّه، بل انّ حواسه جميعها تنبضُ بالسؤال المُلِحّ: كَيْفَ نبني مستقبلاً مجيداً مستفيدين من دروس المَاضي وعِبَره؟ وعلى ذلك، فإنّ هفوات رئيف - هُنا أو هنالك - لن تحجبَ حقيقة أنّ هذا الرجل قد كَرَّسَ طاقاته جميعاً في خدمة هدفٍ قومي اجتماعي انساني.

حقّاً، إنّ رئيف خوري من الكُتّاب القلائِل الذينَ يشعُرُ القارىء لدى مطالعتهم أنّهم إذْ يدعونَه للتفكير، يدعونَه للعملِ أيضاً!

---

(٢٦) «المتنبي في صورتنا» الطليعة ٨ (١٩٣٦): ٦٢٢.

(٢٧) وراجع «رئيف خوري والقصة» الآداب ١٢ (١٩٦٧): ١٢.

(٢٨) المصدر السابق.

الخاتمة

في خاتمة هذه الرحلة التي لا تنتهي مع رئيف والتراث العَرَبي، يقفُ القارىء بُرهة ليطرحَ على نفسِه وعلى رئيف مجموعةً من أسئلة:

ـ فهل من الصحيح أنّ الشذرات تكفي لإعطاء رأي عن الكُلّ؟ هلْ يكفي أن نضربَ نماذجَ من هنا وهناك ـ وهي كثيرة ومتنوّعة ـ على شخصيّات أو حركات قاومت الظُّلم وحاربت العنصريّة وكرهت الطائفيّة، لنقولَ إنّ العربَ نقيضُ الفاشستيّة؟

ـ وهل صحيحٌ أنّ لجبران وشوقي والمتنبي والمعرّي وأبي العتاهية وأبي نواس وغيرهم وجهيْن فحسب: واحداً سلبياً وآخر إيجابياً؟ وما حدودُ الفصل بَيْنَهما في حياة هؤلاء وغيرهم من الحقيقة الانسانيّة، حقيقتهم هم، الشاملة، الموحّدة في تناقضاتها؟ أولَيْسَ الانشداد إلى تحديد المرء بجانبيْن يُسقِط شعره أو أدبهَ من الحِساب، وقد يسقطه هو كذلك؟ أولم يجرّ ذلك التحديد إلى محاولة رئيف تبرير سلبيّة ديك الجن، فما كانت قيمة هَذا التبرير لدراسة هَذا الشاعر، شاعراً وإنساناً؟

ـ أو لم يقع أبو نجم ـ في بعض الأحيان ـ في سوءِ تقديرٍ للمناسبة التي قيلَ فيها النَّصُّ الأدبي، أو تَسَرُّعَ في الأحكام؟ ما قولُ القارىء بموقف رئيف من نقد الهمذاني لطرفة؟ فمن المحتمل أن يكونَ البديعُ قد عمد عمداً إلى هَذا النّقد الأدبي «السطحي»، لأنّ الهمذاني أرادَ أن يكشفَ عن خداع المُكدّي وأنّه يستخدم بلاغته اللفظيّة لإيهام النّاس أنّه يقول كلاماً ذا قيمة، وهو ليسَ بقيمةٍ! ما قولُك في نقد

رئيف لتشاؤم أبي العتاهية ودعوته ـ في أحد مقالاته ـ إلى نبذه (مع نقيضه النّواسي) من منهج التدريس؟ الا يقعُ هنا فيما حَذّر مجلة الساعة ١٢ من الوقوع فيه عندما هاجمت العقّاد ورَمَته بالرجعيّة فاسرَعَ رئيف ينبّهها إلى ضرورة عدم أخذ «أدباء الجيل القديم» بمقاييس «أدباء الجيل الجديد»؟

والأسئلة كثيرةٌ ومتشعبة ولا يمكن اختزالها لأنّها تطال تاريخاً طويلاً حافلاً ومنوّعاً. لكنّه ينبغي الاشارة ها هنا إلى أنّ معظم آراء رئيف، سواء تلك التي «فسرت» التاريخ، على مَحاور أو «حَدّت» الأديب ضمن حَدّيْ السلبيّة والايجابيّة (أو «البلاطية» و«الشعبيّة» أو «الاستسلامية» و«الثورية») قد جَاءَت على صفحاتِ الجرائدِ والمجلاّت، أو على منابِر الندوات الخطابيّة والأدبيّة. وهَذا الأمر يجبُ أن يؤخَذ في عين الاعتبار: فمجالُ الصحافة أو الخطابة ضَيّق من جهة؛ ثم انّ رئيفاً تَوَخّى في عجالةِ هذيْن المجالين إلى تقديم عبرةٍ اجتماعيّة للقارىء أو السّامع تُؤثّرُ به، فيؤثر في المجتمع الذي يحيا فيه ـ «ضمن امكانات التأثير». فالحال أنّ كتاب رئيف عن عمر بن أبي ربيعة، بل سلسلة الحكايات التي كتبها عن سيرة عنترة على امتداد سنوات طوال، تتجاوز إلى حد بعيد «مقياسَ الحدّيْن» (الذيْ وجدناه طاغياً في مقالات رئيف غير المُتَسَلْسِلَة)، لتُشابِكَ حياةَ الأديب في شمولِيّتها ودقائِقِها في ضعفها وغيظها وفرحها ولامبالاتها وطبيعيّتها اليوميّة، وفي تأثرها اليومي مع البيئة التي تعيشُ فيها وتأثيرها فيه. ولهذا، فإنّ مقالات رئيف ـ على كونها الأكثرَ بين نتاجه ـ لا يصحّ أن تكونَ وحدَها المقياسَ على موقِف رئيف من تراثِ العرب في مجالاتِهِ كافّة، ولا على موقفه من غيرِ تراث العرب.

أمرٌ آخر قد يكونُ من أسباب نظرة رئيف إلى الأدبِ والتاريخ العربيين تلكَ النظرة ـ سببٌ يُضافُ إلى نُزُوعِ رئيف الايديولوجي (وإنْ على غير تزمّت أو محدوديّة) وحرصِهِ على تقديمِ العِبرة، وكون معظم انتاجِهِ على صفحات الجرائِدِ المقتضبة. ذلك الأمر هو في اعتقادي موسوعيّة رئيف. فهو قارىء واسِعُ المعارف: يعرفُ تاريخ لبنان والعرب والثورة الفرنسيّة والثورة الروسيّة، ويُطالع كبارَ الفلاسفة الألمان والفرنسيين والرّوس والانكليز، ويُناقِشُ في العمران والطب، ويُقارِن بين نظامٍ سياسي وآخر، ويتتبّع تتبعاً يومياً نتاج عصرِهِ، ويقرأ نتاجَ العرب في قديمه وحديثه، جيّده ورديئه، عاميّه وفصيحه ويُعلِّقُ عليه. غير أنّ هذه الموسوعية ـ على

كونها سلاحاً مميّزاً من اسلحة رئيف، بل على كونها بمّا يميّزهُ عن الكثيرين من مثقفي عصرنا الحديث العرب والغربيين الميّالين إلى التخصُّص - قد جَاءَت في بعض الأحيان على حسابِ العمقِ في التحليل. فكأنّ الانتشار أو التوسع الأفقي - إذا جاز لي التعبير - نحو المعارف الأدبيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة والعمرانيّة والسياسية والفلسفيّة (ولنترك جانباً لوهلة انخراط رئيف في الحياة العملية) قد نَزَع بالاستاذ رئيف إلى الابتعاد عن الغوصِ في العمق، ذلك الغوص الذي يتطلّبه البحثُ الأكاديمي الصّارمُ والمتخصّص.

لكنّه يبدو أن رئيفاً - على علميّته - لم يأبه لهذه الأكاديمية الصارمة - تلكَ الأكاديمية التي تغرقُ في التفصيلات والتجزيئات والتنظيرات وقد تلخص في نهاية المطاف إلى عدم تقديم أيّ عبرة أو فائدة يجنيها المجتمع - والناشئة بشكلٍ خاص - من النّص الأدبي أو الحادثة التاريخيّة. وهُنا لا بُدّ من ملاحظة السِّمة الأهم في شخصيّة رئيف خوري. هو مُصلحٌ ومُرَبٍّ ومُبَشِّر بقيمِ الخيرِ والجمال، والتي يعتقد أنّها كامنة في جوهر الاشتراكيّة، قبلَ أن يكون بَحّاثاً نَقّاداً «استاذاً» و«مثقفاً». على أنّه يبقى في نفسي شيء كثير من هذه «المُبَشِّر» لا لأنّ مغزى دينياً يطغى عليها فحسب (وهو ما كان رئيف أبعد ما يكون عنه!)، بل لأنّها قد تَتضَمّن كذلك معنى فوقياً، وخارجياً»، معزولاً عن حركة المجتمع وتناقُضاته، وهَذا أمرٌ - بدوره - كانَ أبو نجم أبعدَ ما يكون عنه. فهو قد انخرط انخراطاً لامتناهياً في الحياةِ السياسيّة والفكريّة والاجتماعية والتربوية، وأعطاها - كما يقول مطانيوس طوق[1] - من قلبه وفكره وعَرَقه حتى الإسراف. فمن يتتبع المراحلَ التي مَرّت فيها قضيّة فلسطين مثلاً لا بُدّ أن يلمحَ بين الجموع المحتشدة سنة ١٩٣٦ في فلسطين قامةً ضخمةً تهتفُ ضدّ الانتداب وضدّ الهجرة الصهيونيّة، ثم تتطاولُ هذه القامة إلى منبرِ الخطابة لترسم أمام تلك الجموع مطالِبَ «الاضراب الكبير». ومن يؤرّخ للأدب العربي في عهد الانتدابيْن الفرنسي والبريطاني لا بُدّ أن يذكر رئيف خوري في طليعة المناضلين الفعليّين - وبشكلٍ يومي ودائب وبدون كللٍ أو ملل - ضِدّ السيطرة الأجنبيّة في أي بقعةٍ عربيّة وطئها الانتدابان. كذلك الأمر بالنّسبة لمن يدرس نشوء الحركةِ المناهضة للنّازيّة والفاشستيّة، فإنّه لن يلبث أن يقرأ أسمَ رئيف خوري في عداد مؤسسي

---

(١) رئيف خوري، سيرته وأدبه: ١٥٢.

«عصبةُ مكافحة النّازيّة والفاشستية في لبنان وسوريا» إلى جانب عمر فاخوري ويوسف يزبك. كذلك الأمر أيضاً لمن يبغي دراسةَ التفكير الأممي في هذه المنطقة من العالم، فإنّه سيعجب لهذا الرئيف يكتب ويخطب متضامناً مع الزّنوجِ في جنوبي أفريقيا والمجتمع الاميركي، مع عمّال المناجم في التشيلي، ومع ثوّار باريس ولينينغراد. وأما على المستوى الفكري، فقد كان رئيف دائمَ الحُضور، في المؤتمرات الأدبيّة العربيّة، وفي النّدواتِ الصحافيّة، وعلى قائِمَة المُستَفْتِينَ في قضيّة أدبيّة أو أخرى، غير تاركٍ حدثاً ثقافياً إلاّ وأصَرَّ على أن يكونَ له نصِيبٌ فيه.

«أعَزُّ أصدقائي رئيف خوري يضربُ بسهمٍ في كُلِّ شيءٍ أو لَهُ في كُلِّ عُرسٍ قُرْص كَما يقولون!» الكلام ليسَ لعمر فاخوري وليس لصديقٍ يعزّ رئيفاً ويُقدِّره. إنّه لرئيف نفسِه في نقد إحدى قصائِدِه![2] وهو كلامٌ - عدا عن أنّه يكشف مرة أخرى عن خاصيّة أساسيّة في شخصيّة رئيف الجاحِظيّة المُقهقِهة أبداً (إلاّ في ساعات الهزيمة، وما أكثرها!) - ينطبقُ أشَدّ الانطباق على رئيف؛ سوى أنّ «أعراس» رئيف كانت أعراساً اجتماعيّة بالضّرورة. وكان رئيف يحضر هذه الأعراس وفي يده هديّة على الدَّوام: كتيِّبٌ لـ «لينين» أو سيف لعنترة، أخلاصٌ جميلة أو عدل عمر. وكانت كُلّ هداياه أسلحة، وكان كُلّ ما ينتجه معاول، ومبادىء تحدّد النافعَ وتنبذُ الضّارَّ بالنسبة للمجتمع. أو ليسَ المجتمع العربي بحاجة إلى حَدَّيْ رئيف؟

(٢) «قرأتُ العدد الماضي من الآداب» الآداب ٢ (١٩٥٥): ٧٠.

مصادر الدراسة ومراجعها

ا ـ مؤلفات رئيف خوري

أ ـ الكتب*

امرؤ القيس ـ نقد وتحليل. مطبعة صادر، بيروت، ١٩٣٤.
حبّة الرمّان وقصص عربيّة أخرى. المكتبة الاهليّة، بيروت، ١٩٣٦.
جهاد فلسطين ـ الثورة الفلسطينية في مختلف مراحلها[1]. دمشق، ١٩٣٦.
ثورة بيدبا[2]. مطبعة روضة الفنون، بيروت، ١٩٣٦.
حقوق الإنسان، من اين وإلى أين المصير؟ قدّم له رجا حوراني. مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٣٨.
مجوسي في الجنّة. دار المكشوف، بيروت، ١٩٣٨.
وهل يخفى القمر؟[3] دار المكشوف، بيروت، ١٩٣٩.
النقدُ والدراسة الأدبيّة. دار المكشوف، بيروت، ١٩٣٩.
معالمُ الوعي القومي. دار المكشوف، بيروت، ١٩٤١.
مع العَرَب في التاريخ والأسطورة. دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٢.

---

* اتبعتُ ها هنا الترتيب الزمني، ولم أذكر سوى الكتب التي استفدتُ منهامباشرةً في هذه الرسالة.
(١) استخدمت كتاب ثورة الفتى العربي الذي أثبتَ نصّ جهاد فلسطين في الصفحات ١٢٣ ـ ١٥٠.
(٢) استخدمتُ المصدر السابق الذي أثبت نص ثورة بيدبا، الصفحات ٢٣ـ٨١.
(٣) استخدمتُ الطبعة الثانية، دار المكشوف، ١٩٦٧.

الفكر العربي الحديث وأثَرُ الثورة الفرنسيّة في توجيهه السياسي والاجتماعي. دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٣.

صحون ملوّنة. دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٧.

ديك الجن، الحب المفترس. دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٨.

الثورة الروسيّة، قصة مولد حضارة جديدة. بيروت، ١٩٤٨.

الطّغاة. دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٩.

الحب أقوى. دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٠.

التعريف في الأدب العربي(٤). دار المكشوف، بيروت، ١٩٥١.

نصوصُ التعريف في الأدب العربي- مصر الإحياء والنّهضة (١٨٥٠ - ١٩٥٠). دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٧.

الأدب المسؤول(٥). قَدَّم له الدكتور ميشال سليمان. دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨.

ثورة الفتى العربي(٦) - أعمال مختارة من تراث رئيف خوري. تقديم الياس شاكر، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٤.

ب - المَقالات*

مجلة الطليعة

«السابقون» العدد ٢، السنة ١٩٣٥، الصفحة ٩.

«السابقون» العدد ٤، السنة ١٩٣٥، الصفحة ١٠.

«السابقون»، العدد ٦، السنة ١٩٣٥، الصفحتان ٦ - ٧.

«جميل صدقي الزهاوي»، العدد ٤، السنة ١٩٣٦، الصفحات ٣٢٠ - ٣٢٦.

---

(٤) استخدمت الطبعة الرابعة، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، ١٩٦٣.

(٥) مجموعة مقالات كتبها رئيف خوري في مجلّة الآداب بين عامي ١٩٥٣ و١٩٦٧.

(٦) يضمّ هذا الكتاب المؤلفات التالية: ثورة بيدبا، جهاد فلسطين، التراث القومي العربي نحنُ حماته ومكملوه، إلى جانب أبحاث ومقالات نشرها رئيف خوري في الدهور، الطليعة، صوت الشعب، والطريق.

* اتّبعتُ هنا الترتيب الزمني بحسب كل مجلّة أو جريدة.

«غوركي الذي فقدته الانسانيّة»، العددان ٦ و٧، السنة ١٩٣٦، الصفحات ٦١٤ - ٦٢٢.

«المتنبي في ضوئنا»، العدد ٨، السنة ١٩٣٦، الصفحات ٦٥٦-٦٦٢.

«حافظ ابراهيم»، العدد ٥، السنة ١٩٣٧، الصفحات ٣٤٧ - ٣٥٤.

«شوقي مفترق الطُرق»، العدد ١٠، السنة ١٩٣٧، الصفحات ٨٣٥ - ٨٤٤.

«شوقي مفترق الطُرُق»، العددان ١ و٢ ، السنة ١٩٣٨، الصفحات ٦ - ١٦.

«بذرة ثورة»، العدد ٣، السنة ١٩٣٨، الصفحات ١٧٧ - ١٨٧.

«ابن خفاجة الأندلسي وأدب وصْف الطبيعة عند العرب»، العدد ٥، السنة ١٩٣٨، الصفحات ٣٦٣ - ٣٧١.

«شاعرٌ قبلَ الشنق»، العدد ٢، السنة ١٩٣٩، الصفحات ١٠٢ - ١٠٦.

«الرَّماد»، العدد ٣ و٤، السنة ١٩٣٩، الصفحات ٢١٢ - ٢١٦.

«تقرير اللجنة التحضيرية في مؤتمر مكافحة الفاشستية»، العدد ٥، السنة ١٩٣٩، الصفحات ٣٤٩ - ٣٥٨.

«أبو العلاء في الميزان» العدد ؟، السنة؟، الصفحات ١٠٨ - ١١٧.

«جبران خليل جبران» العدد ؟، السنة؟، الصفحات ٧٠٢ - ٧٠٦.

مجلّة الطريق*

«أبونا وأمّنا التاريخ»، العدد ٢، السنة ١٩٤٢، الصفحة ٢٢.

«دور الفكر في التاريخ»، العدد ٣، السنة ١٩٤٢، الصفحات ٢ و٢٢ - ٢٣.

«العاملُ الجغرافي والعامل الاقتصادي في التاريخ»، العدد ٤، السنة ١٩٤٢، الصفحات ١٤ - ١٦.

«المعنويّات وارتباطُها بالماديّات»، العددان ٥ و٦، السنة ١٩٤٢، الصفحات ١٨ - ٢٠.

---

* لا تشمل اللائحة المذكورة هنا المقالات الأخرى المنشورة في الطريق والتي ضمّها كتاب ثورة الفكر العَرَبي.

«أدباء الجيل الجديد والجيل القديم، مثل من عبّاس محمود العقّاد»، العدد ٩، السنة ١٩٤٢، الصفحات ٣ ـ ٦ و٢١.

«النازيّة والقوميّة»، العدد ٢١، السنة ١٩٤٢، الصفحتان ١٠ ـ ١١.

«بعد النازية والفاشستيّة» العددان ٢٣ و٢٤، السنة ١٩٤٢، الصفحات ٩ ـ ١٨.

«المقامة المرّيخيّة»، ١ شباط، السنة ١٩٤٣، الصفحة

«أبو العلاء يُعَلّم منذ ألف سنة»، العدد ٦، السنة ١٩٤٤، الصفحات ١-٣.

«أبو العلاء الشاعرُ في اللزوميّات»، ٨ أيار، السنة ١٩٤٤، الصفحات ٥ ـ ٨.

«ميزة لبنان»! العدد ١٠، السنة ١٩٤٥، الصفحة ٥.

«جبران خليل جبران»، العدد ١٢، السنة ١٩٤٤، الصفحات؟

«معروف الرّصافي»، ١٠ نيسان، السنة ١٩٤٥، الصفحات ١ ـ ٢ و٢٤.

«الجوهر التقدّمي في النهضة العربيّة القديمة»، العددان ٢٣ و٢٤، السنة ١٩٤٦، الصفحتان ٣ ـ ٤.

«مصرع ابن المقفّع»، العددان ٥ و٦، السنة ١٩٤٧، الصفحات ٣ ـ ١٤.

«لماذا قُتِلَ ابنُ المقفّع»، العدد ٣، السنة ١٩٦٥، الصفحات ٨ ـ ١٢.

مجلة الثقافة الوطنيّة

«أعبيدُ العَصَا أم قَاهِرو الطُّغاة؟»، كانون الثاني، السّنة ١٩٥٩، الصفحات ٥ ـ ٧.

«الحُبُّ الصحيحُ للحياة»، العدد ٢، السنة ١٩٥٩، الصفحتان ٧ ـ ٨.

«لكيْ يكونَ لبنان»، العددان ٣ و٤، السنة ١٩٥٩، الصفحات ٢ ـ ٦.

«معروف الرصافي شاعرُ العراق»، أيار وحزيران، السنة ١٩٥٩، الصفحتان ١٤ و١٥.

«جبران ومفهومُ الوطنيّة»، تموز وآب، السنة ١٩٥٩، الصفحات ٩ ـ ١١.

مجلة الآداب*

«قرأتُ العدد الماضي من الآداب»، العدد ، السنة ١٩٥٣، الصفحات ٧٧ - ٧٩.

«عمر فاخوري ومعنى الصّداقة بين الشعوب»، العدد ، السنة ١٩٥٣، الصفحتان ١٥ - ١٦.

«لعنة على الطُغاة»، العدد ، السنة ١٩٥٣، الصفحة ١٥.

«أحيا وطناً... من أحيا أرضاً!»، العدد ، السنة ١٩٥٣، الصفحات ١٠ - ١٤.

«الشعر العربي بين التقيدِ والتحرير» (جواب على استفتاء الآداب)، العدد ، السنة ١٩٥٣، الصفحتان ٢٢ - ٢٣.

«شوقي خاتمُ القدماءِ وطليعةُ المحدثين» العدد ، السنة ١٩٥٣، الصفحات ٥ - ٧.

«الغاية والطريق»، العدد ٢، السنة ١٩٥٤، الصفحات ٣٣ - ٣٨ و٧١ - ٧٢.

«استفتاء الآداب حول مستقبل الشعر العربي»، العدد ١، السنة ١٩٥٥، الصفحات ٢ - ٤.

«قرأتُ العدد الماضي من الآداب» العدد ٢، السنة ١٩٥٥، الصفحات ٦٥ - ٧٢.

«الشعرُ اللبناني المعاصِر في واقعِهِ ومحتمله»، العدد ٣، السنة ١٩٥٥، الصفحات ٣ - ٧ و٧٨ - ٧٩.

«قرأتُ العدد المَاضي من الآداب»، العدد ٤، السنة ١٩٥٥، الصفحات ٨٣ - ٨٦.

«ثقافةُ عصر ابن المقفع»، العدد ٩، السنة ١٩٥٥، الصفحات ٥ - ٨.

«الشعرُ والموضوع»، العدد ١٠، السنة ١٩٥٥، الصفحات ٣ - ٦.

«الموتُ في سبيل الحياة»، العدد ، السنة ١٩٥٦، الصفحة ٤.

«الأدب والحرّية المسؤولة» العدد ، السنة ١٩٥٦، الصفحات ٨ - ١١.

«فراغ أيزنهاوَر»، العدد ٢، السنة ١٩٥٧، الصفحتان ٤ - ٥.

* لا تشمل اللائحة هنا المقالات المنشورة في كتاب الأدب المسؤول.

«قرأتُ العدد الماضي من الآداب»، العدد ٤، السنة ١٩٥٧، الصفحات ٥٩ ـ ٦٢.

«الأدب والرسالةُ القوميّة»، العدد ٥، السنة ١٩٥٧، الصفحات ٥ ـ ٩.

«عائدٌ من مصر»، العدد ٦، السنة ١٩٥٧، الصفحات ١ ـ ٣.

«خواطر عربيّة أمامَ القَمر الجديد»، العدد ١١، السنة ١٩٥٧، الصفحتان ١ ـ ٢.

«دروس من بور سعيد»، العدد ١٢، السنة ١٩٥٧، الصفحتان ٣ ـ ٤.

«لبنان والتغيير الجذري»، العددان ٩ و١٠، السنة ١٩٥٨، الصفحات ١٣ ـ ١٦.

«شوقي أعظَمُ شعراءِ المدرسة المحدثة»، العدد ١١، السنة ١٩٥٨، الصفحتان ٢ ـ ٣.

«المرأة إذا شاءت»، العدد ١، السنة ١٩٦٤، الصفحات ١١ ـ ١٣.

«بعضَ الأصالةِ العربيّة.. يا أصحابَ الشعرِ الحديث!»، العدد ٣، السنة ١٩٦٦، الصفحتان ٣٤ ـ ٣٥.

مجلة الجندي اللبناني

«عنترة فارس الفرسان»، العدد ٦، السنة ١٩٥٤، الصفحات ٢١ ـ ٢٧.

«عنترة فارس الفرسان»، العدد ٢، السنة ١٩٥٥، الصفحات ٩ ـ ١١ و٤٠.

«عنترة فارس الفرسان»، تشرين الثاني، السنة ١٩٥٦، الصفحات ١٦ ـ ١٨.

«عنترة فارسُ الفرسان»، العدد ٧، السنة ١٩٥٨، الصفحات ١٣ ـ ١٧.

جريدة الدّفاع

«تعليقٌ على قصّة الفلسفة الشرقيّة لبارنغتون»، العدد ١، السنة ١٩٤١، الصفحات

«سِرُّ انزواءِ أدبائِنا وقلّة انتاجهم»، العدد ٦، السنة ١٩٤١، الصفحات ٢ ـ ٣ و٧.

مجلة المكشوف*

«من عهدِ الجرأةِ إلى عهدِ التراجع»، العدد ١٨٦، السنة ١٩٣٩.

«الدكتور يستغبي قرّاءه ويحتقر الشعب المصري»، العدد ١٨٧، السنة ١٩٣٩.

* لا تشمل اللائحة الصغيرة ها هُنا المقالات التي ذَكَر نُتفاً منها الباحثان السابقان طوق ورزق، والتي استفدتُ بدوري منها.

٢ ـ المصادر والمراجع الأخرى**

ابرهيم، حافظ. ديوان حافظ ابراهيم. ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ وشَرَحه أحمد أمين وأحمد الزين وابراهيم الابياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الابشيهي، شهاب الدين أحمد. المستطرَفُ في كُلِّ فنٍّ مستظْرَف. طبع دار الكتب العربيّة الكبرى، مصطفى البابي الحلبي.

ابن الأثير. الكامل في التاريخ. تحقيق تورنبرغ، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥.

ابن خلّكان. وفيات الأعيان. تحقيق الدكتور إحسان عَبّاس، دار الثقافة، بيروت.

ابن الرومي. ديوان ابن الرومي الدكتور حسين نَصّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.

ابن عبد ربّه. العقد الفريد، طبع دار الكتب المصريّة.

ابن المقفّع. آثار ابن المقفّع الكاملة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦.

ابن النّديم. الفهرست، تحقيق جوهانس روديغر، بيروت، مكتبة خياط، ١٩٦٤.

إدريس، سهيل. «رسالة الآداب». الآداب، العدد الأوّل، السنة ١٩٥٣، الصفحات ١ ـ ٣.

ـ الخندق الغميق. دار الآداب، بيروت.

«أديب» (اسم مستعار). «ثورة بيدبا». الطليعة، العدد الرّابع، السنة ١٩٣٦، الصفحات ٣٧٠ ـ ٣٧٤.

الأصفهاني، أبو الفَرَج. الأغاني. دار الكتب المصرية، الجزء الأوّل. مصر.

ـ مَقاتِل الطالبيين. تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٤٩.

الأفغاني، جمال الدين. الأعمال الكاملة. جمع ودراسة وتقديم محمد عمارة، المؤسسة المصريّة للتأليف والنّشر، دار الكتاب العَرَبي.

** اعتمدتُ ها هنا الترتيب الهجائي.

أبـو تمّام. ديـوان أبي تمّام. فَسَّـرَ ألفـاظَـه محيي الـدين الخيّـاط، نـظارة المعـارف العموميّة، مصر.

أبو العتاهية. ديوان أبي العتاهية. دار بيروت ودار صادر، بيروت، ١٩٦٤.

أبو نواس. ديوان أبي نواس بِرواية الصّـولي. تحقيق الدكتـور بهجت الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

الأنطاكي، داود. تزيين الأسـواق بتفصيل أخبـار العُشّاق. دار المكشـوف، بيروت، ١٩٥٧.

البحتـري، ابن عُبَيْد. ديـوان البحتري. تصحيـح عبدالـرحمن البرقـوقي، الـطبعـة الأولى، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، ١٩١١.

البطليوسي، عبدالله. شرحُ المختار من لوزميّات أبي العلاء. تحقيق الدكتور حـامد عبدالمجيد، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠.

البني، وصفي. «وهؤلاء اختـاروا الحُبّ!» الـطريق، العـدد ٣، السنـة ١٩٥٠، الصفحات ٣٤ ـ ٤٦.

بكداش، خالد. «الفاشستيّة والشعوب العربيّة». الطليعة، العـدد ٥، السنة ١٩٣٩، الصفحات ٣٦٨ ـ ٣٨١.

تابت، انطون. «المطرقة والفاشستيّة والحرب المستمرة». الـطريق، العددان ٢ و٣، السنة ١٩٥٢.

التُّجيبي، أبو يحيى بن صُمَادح. مختصـر تفسـير الامـام الطبـري. حَقَّقه وعَلَّق عليـه محمد أبو العزم الزّفيتي قَدَّمَ له جودت عبدالرحمن هلال الهيئة المصرية العامة ١٩٧١.

الثعالبي، أبو منصور يتيمةُ الـدّهر. لا تـاريخ ولا دار نشـر (والأفضل اعتمـاد الطبعـة المحققة الصادرة عن دار الفكر، بيروت).

الثعلبي، أبو اسحق. قصـص الأنبـياء، المعروف بالعرائِس. مطبعـة الأمّة، مصـر، السنة ١٩٦١.

الجاحظ، أبو عثمان المَحَاسِنُ والأضداد. الطبعة الأولى، تصحيح محمد أمين الخانجي الكتبي، القاهرة، ١٣٢٤ هـ .

جبر، جميل. جبران في حياتِهِ العاصِفة. مؤسسة نوفل، بيروت.

جبران، جبران خليل. المجموعة الكاملة. أَشْرَفَ عَلَيْها وقَدَّمَ لها ميخائيل نعيمة، دار بيروت ودار صَادر، ١٩٦١.

الحكيم، توفيق. ايزيس. دار الكتاب اللُّبناني، بيروت، ١٩٧٨. (الطبعة الأولى: القاهرة، ١٩٥٥).

الحَمَوي، تقي الدين ابن حِجّة. ثمرات الأوراق. صَحَّحَه وَعَلَّقَ عليه محمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٧١.

الحِمْيَري، محمد بن عبدالمُنعم. الرَّوضُ المعطارُ في خبرِ الأقطار. تحقيق الدكتور إحسان عَبّاس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٥.

خيرالله، جورج. موقف الحزب الشيوعي من القضيّة الفلسطينية، لا تاريخ ولا دار نشر.

دكروب، محمد «رئيف خوري.. المنوّر الموسوعي» الطريق، شباط ١٩٨٢، الصفحات ٢٣٥ ـ ٢٤٥.

ـ «هَذا العدد... هؤلاء الروّاد «الطريق»، نيسان ١٩٨٢، الصفحات ٦ ـ ١٠.

الراجكوتي، عبدالعزيز الميمني السلفي. فائت شعر أبي العلاء. المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٥ هـ .

رزق، الياس. الالتزام عند رئيف خوري، بيروت، ١٩٨٥.

الرّصافي، معروف. ديوان الرصافي. المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة السادسة، مصر.

الزركلي، خيرالدين. الاعلام. دار العلم للملايين، بيروت.

سليمان، ميشال. «رئيف خوري كاتباً سياسياً واجتماعياً» الآداب، العدد ١٢، السنة ١٩٦٧، الصفحات ٩ ـ ١٠ و٦٨ ـ ٦٩.

سليمـان، ميشـال. «رئيف خـوري في نصف قـرن» مجلة الفكـر الجـديـد، العـدد الأول، السنة ١٩٦٨، الصفحات ٢٥ ـ؟

الشهّال، رضوان. «دفـاع عن عمر فـاخوري». الـطريق، العدد ٢، السنـة ١٩٥٠، الصفحات ٩ ـ ١٦.

الشهّال، رضوان. «إنّه اليقين. . أمّا الـظنُّ فغير وارِد!» الـطريق، العدد ٣، السنـة ١٩٥٠، الصفحات ١١ ـ ١٤.

الشهّـال، رضـوان. «رئيف خـوري والتـراث العَـرَبي» الآداب، العـدد ١٢، السنـة ١٩٦٧، الصفحات ٦ـ٧ و٧٣.

شـوقي، أحمد. ديـوان أحمد شـوقي. تحقيق الدكتـور محمد أحمـد الحـوفي، دار نهضة مصر، القاهرة.

الصّـاحب بن عبـاد. ديـوان الصّـاحِب. تحقيق محمـد حسن آل يـاسين، بغـداد، ١٩٦٥.

طـوق، مطانيـوس يوسف رئيف خـوري، سيرتـه وأدبه. الجـامعـة اللبنـانيّـة، كليّـة التربية، سنة ١٩٧١.

عَـاصي، ميشال. «رئيـف خـوري مفكّراً أديبـاً «الآداب، العدد ١٢، السنـة ١٩٦٧، الصفحتان ٨ ـ ٩.

عَبّـاس، إحسـان. «رئيف خـوري والقصّـة» الآدابُ، العــدد ١٢، السنـة ١٩٦٧، الصفحات ١١ ـ ١٣.

عُلَبي، أحمد. «رئيـف خوري، هذه الذّكرى العَطِرة!» النـداء الأسبوعي، ٨ تشـرين الثاني، ١٩٨١، الصفحة ٤٩.

عُلَبي، أحمد. «رئيـف خوري، وجريدَتُه الدفاع» النّداء الاسبـوعي، منتصف ايلول، ١٩٨٥.

عَـوْن، مَخايِـل. الروّاد في الحقيقـة اللبنانيّـة. دار البـاحث ودار النصـر، بيـروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤.

عَـوّاد، تـوفيق يـوسف. «حقيقـة الفـاشـستيّـة» الـطليعـة، العـدد ٥، السنـة ١٩٣٩، الصفحات ٣٨٤ ـ ٣٨٩.

فاخوري، عمر. الحقيقة اللبنانيّة. دار المكشوف، ١٩٤٤.

قلعجي، قدري. «رسالة عصبة مكافحة النّازية والفاشستية» الـطريق، العدد ١، السنة ١٩٤١، الصفحات ١ و٢٢ ـ ٢٣.

الكـواكبي، عبدالرحمن. الآثار الكـاملة. تحقيق محمد عمـارة، المؤسسـة العـربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ١٩٧٥.

لوبون، غوستاف. روح الثورات والثورة الفرنسيّة. ترجمة محمد عَادل زعيْتر، طبع عبيد اخوان، دمشق.

المتنبي، أبو الطيِّب. ديوان المتنبيّ. شرح عبدالرحمن البرقوقي، المكتَبة التجارية، مصر.

مـروّة، حسين. «رئيف خـوري نَـاقِـداً» «الآداب»، العـدد ١٢، السنـة ١٩٦٧، الصفحات ١٤ ـ ١٦ و٧١ ـ ٧٢.

مروّة، حسين. «عناوين جـديدة لـوجوه قـديمة في تـراثنا الأدبي والفكـري، الـدار العالمية، بيروت، ١٩٨٤.

المسعـودي، أبو الحسن مـروجُ الذَّهَب. تحقيق دي مينـار ودي كـورتي، بـاريس، ١٨٦٥.

المعرّي، أبو العلاء. اللُّزوميّات. تحقيق امين عبدالعزيـز الخانجي، مـطبعة الهـلال في بيروت ومكتبة الخانجي في القاهرة.

نجْم، محمد يوسف. المسرحيّة في الأدب العربي الحديث. دار الثقافة، بيروت.

نمر، نسيب. «عمر فـاخوي في حقيقتـه اللبنانيّـة» والاخوان «في حقيقتهم التيتـويّة» الطريق، العددان ٤ و٥، السنة ١٩٥٠، الصفحات ٦٤ ـ ٧١.

النّويري، شهاب الدين نهايَة الأرب. المؤسسة المصريَّة العامـة للتأليف والتـرجمة، القاهرة.

نوربير، تاييرو. الكواكبي المفكّر الثائر. ترجمة علي سلامة، دار الآداب، بيروت.

الهمذاني، بديع الزمان. مقامات بديع الزمان الهمذاني. شَرَحَها وعَلَّقَ عليها الشيخ محمد عبده، الطبعة الثالثة، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٤٧.